



آفاق
عالمية

39



حكايات شاعرية

قصائد قصصية من الأدب الألماني الحديث



تعريب: د. عبد الغفار مكاوي

آفاق عالمية

حكايات شاعرية

قصائد قصصية (باللغات) من الأدب الألماني الحديث

ترجمة

عبد الغفار مكاوي



الهيئة العامة لقصور الثقافة

آفاق عالمية

(شهرية) سبتمبر / 2004

(39)

حكايات شاعرية

لوحة الغلاف : (رسالة إلى ابني)

للفنان العالمي: أسجر چورن (١٩٥٦)

تصميم الغلاف : محمد بغدادى

المراجعة اللغوية : عادل سمح

الطبعة الأولى : ٢٠٠٤

رقم الإيداع : ١٧٩٦٧ / ٢٠٠٤

المراسلات باسم مدير التحرير :

على العنوان التالي :

١٦ (أ) ش أمين سامى - قصر العينى -

القاهرة - رقم بريدى : ١١٥٦١

الطباعة والتنفيذ

شركة الأمل للطباعة والنشر

ت : ٣٩٠٤٠٩٦

رئيس مجلس الإدارة
د. مصطفى علوي

أمين عام النشر
محمد السيد عيد

مدير عام النشر
فكري النقاش

المشرف الفني
غريباندا

هيئة التحرير

رئيس التحرير
طلعت الشايب

مدير تحرير وتنفيذ
تغريد كامل إمام

تمهيد

١ - لم يؤثر فى نفسى فن من فنون الشعر الغربى كما أثرت فيها «البادلاد»؛ أى القصيدة القصصية أو القصة الغنائية. أتيت لى فى سنوات الطلب أن أطلع على بعض نماذجها الخالدة للشاعرين: جوته وشيللر، اللذين يمثلان الذروة التى بلغت، سواء فى مرحلة شبابهما العاصف المندفع أو فى مرحلتها الكلاسيكية المتزنة المتوازنة. ثم تيسر لى على فترات متقطعة أن أقرأ بعض «البالادات» لشعراء مختلفى الميول والاتجاهات من القرنين التاسع عشر والعشرين، فأدركت بفطرتى مدى تنوع هذا الفن الشعرى تنوع الحياة نفسها بكل ما فيها من حب وكره، وحزن وشجن، وسحر وخرافة، وغدر وظلم، وبؤس وتعاسة، وحلم دائم بالممكن أو بالمستحيل، وطموح لتغيير الأوضاع الظالمة بالإرادة الثورية والرغبة فى تحقيق عالم إنسانى ومستقبلى خال من علاقة السيد والعبد، والغنى المتختم

والفقير المعدم، والمستبد المتجبر والضحية البريئة... ولعلنى قد أدركت بفطرتى أيضا أمرا لا يقل أهمية عما سبق، وهو أن «البلاد» مجمع فنون أدبية مختلفة تؤلف بين أساليبها التعبيرية وموضوعاتها وأشكالها وموادها فى وحدة غنائية تنتظر دائما من يستمع لها وينصت لألحانها، ففيها السرد الذى أخذته من الملحمة والقصة والرواية، وفيها الصراع والحوار اللذان استعارتهما من الدراما، وفيها العاطفة الأسبانية والشجن العميق الرقيق اللذان يجريان مجرى الدم فى عروق الشعر الغنائى، وفيها - قبل ذلك كله - نصيب موفور من التأثير بالأغنية الشعبية بتراتها العريق وأشكالها ومضامينها البسيطة المؤثرة تأثيراً مباشراً على الوجدان، وهو تأثير تظل محتفظة به مهما تعقد شكل بنائها فى مقطوعات وأوزان مختلفة الأطوال، ولوازم غنائية متكررة، وحرص على الإيقاع والقافية بطرق وأساليب متعددة، أو على التخلّى عنها فى كثير من الأمثلة النقدية المتأخرة من الناحية الزمنية.

وقد تبين لى بعد ذلك أن هناك من سبقنى بسنوات طويلة، ويعمق ونفاذ بصيرة لا قبل لى بهما، إلى إدراك ما أدركته بفطرتى المباشرة العاجزة. فقد فطن شاعر الألمان الأكبر «جوته»

(١٧٤٩ - ١٨٣٢) إلى تلك الخصوصية النادرة في البالاد أو القصيدة القصصية، ونبّه خلال حديثه عن الأنواع الأدبية - ضمن ملاحظاته وتعليقاته على «ديوان الشرقى للشاعر الغربى» - إلى الإمكانيات الثرية التى تنطوى عليها عندما كتب يقول :
«هناك ثلاثة أشكال طبيعية وأصلية فقط للشعر: الشكل السردى الواضح، والشكل الحماسى المنفعل، والشكل الفعال من خلال الأشخاص، وهى تتمثل على الترتيب فى الملحمة والشعر الغنائى والدراما. هذه الأساليب المختلفة للإنشاء الأدبى يمكنها أن تؤثر مجتمعة أو بطريقة مستقلة، فنحن كثيرا ما نجدها مجتمعة فى أصغر قصيدة وكأئنا هى مجتمعة فى بيضة أصلية حية، بحيث تبرز من خلال هذا التجميع فى أضيق حيز ممكن أروع بنية أدبية على نحو ما نلمسها فى «البالادات» الجديرة بأعظم التقدير عند الشعوب كافة...».

٢ - تمتد جذور «البالاد» إلى أغانى وأناشيد البطولة الجرمانية المتأخرة، كما تتمثل فى آخر نماذجها وهو أغنية أو أنشودة هيلد براند الأحدث (من القرن الثالث عشر الميلادى)، وربما امتد تاريخها إلى زمن الأدب الشفاهى^(١). ولم يقدر لهذا النوع من الأدب الغنائى والقصصى أن يستمر فى أدب العصر

المسيحي الوسيط، وذلك إذا صرفنا النظر عن بعض أغنيات الفرسان وأغنيات الحياة اليومية التي تحمل بعض سمات البلاد. كذلك لا يمكننا أن نؤكد وجود البلاد بمعناها الدقيق في الشعر القصصى والغنائى الذى وصلنا من أدب عصر الإصلاح الدينى (القرن السادس عشر) ولا من أدب القرن السابع عشر، فالأغاني القصصية المقفاة التي كانت تترتل في الأسواق والاحتفالات الدينية وتعتمد على سرد قصص الجرائم المثيرة والكوارث الطبيعية الفظيعة وأخبار الحروب المرعبة (وهي التي توصف أحيانا بأغاني البنك و«الموريثات»)^(٢) لم يكن فيها سوى أثر ضعيف للبلاد بسبب طابعها البدائى الفج (لا الشعبى الحقيقى) القائم على الإثارة والتهويل.

والواقع أن الدافع الحقيقى وراء ازدهار البلاد - فى الأدب الألمانى بوجه خاص - قد جاءت «صدمته» من خارج الحدود الألمانية. ففي سنة ١٧٦٥ نشر الشاعر الإنجليزى توماس بيرسى مجموعة من ثلاثة مجلدات تضم عددا كبيرا من قصائد الشعر الإنجليزى والأسكتلندى القديم تحت عنوان: «الآثار المتبقية من الشعر الإنجليزى القديم». وقد تحمس لهذه القصائد الشعبية الأصيلة (بجانب التحمس لمجموعة مكفرسون التي ورد

الحديث عنها في الهامش السابق) - بما تضمنته من تصوير
حيّ للقوى الطبيعية الثائرة، وللشخصيات القدرية والبطولية
الكبيرة - تحمس لها عدد كبير من الشعراء الشبان الذي أرادوا
لقصائدهم أن تكون الضد المقابل لشعر البلاط المتكلف الذي
بسط ظلاله الفقيرة المجذبة على أدب الطبقة السطى. وقد تأثرت
«البالادات» الألمانية بالطابع المأساوى الفاجع الذي اتسمت به
تلك القصائد القصصية الإنجليزية والإسكتلندية (راجع فى هذه
المجموعة قصيدة إدوارد التى ترجمها ونظمها الأديب وفيلسوف
التاريخ هيردر «١٧٤٤ - ١٨٠٣» الذى سبق أن تحدثنا عن مدى
اهتمامه بالأدب الشعبى عامة وبذلك القصائد خاصة، وكان من
أوائل الذين سارعوا إلى إعادة نظم عدد منها لتكون نماذج
للتعبير الصادق عن الطاقة الإبداعية الفطرية للشعوب وللإنسان
العادى البسيط)، ثم اتجه هؤلاء الشعراء بعد ذلك إلى اقتباس
مادة قصائدهم القصصية من تراثهم القومى الزاخر بالأحداث
والشخصيات والغرائب والعجائب والخرافات، مع تطعيمها فى
الوقت نفسه بالروح النقدية والثورية التى توشك أن تكون سمة
ملازمة «للبلاد» الألمانية بدءاً من نماذجها الأولى الناضجة -
عند «بيرجر» على سبيل المثال - إلى نماذجها الواقعية والنقدية

الساخرة سخرية مريرة عند «هينى» وعند بعض الشعراء
«المحتجين» فى النصف الثانى من القرن العشرين، والمعروفين
بتوجههم الثورى والنقدى الحاد (مثل: بريشت وبيشر وبيرمان
وفيمان وفيرتيل وفاينرت وتسيميرنج وإنستر برجر... وغيرهم).
ومن ناحية أخرى لا يمكننا أن نغفل تأثير «الرومانسة»
(القصة الخيالية والشاعرية العاطفية) التى ازدهرت فى إسبانيا
منذ أواخر العصور الوسطى، وساعدت الشعراء الألمان على
اكتشاف منابع الحياة لشعرهم الملحمى والدرامى، ووجدت عددا
كبيرا من المترجمين والمقلدين الذين تأثروا بها فى بداية الأمر
إلى الحد الذى استحال معه التفرقة الدقيقة بين «الرومانسة»
و«البالاد»، وذلك قبل أن تختفى الحواجز والحدود التى كانت
تميز البالادة «الشمالية» - المكونة من مقطوعات ذات بيتين
ينتهيان بقافية ولازمة متكررة - وبين الرومانسة «الجنوبية» ذات
المقطوعات المكونة من أربعة أبيات غير مقفاة، وذلك بعد أن
ظهرت أشكال وبنى جديدة للمقطوعات والأبيات والقوافى، بحيث
تداخلت البالاد مع الرومانسة وأصبحت حتى القرن التاسع عشر
يمثلان نوعا أدبيا واحدا هو القصيدة القصصية ذات الأحداث
الدرامية الواضحة التى يمكن أن تعد المقابل الشعرى والغنائى
للأقصوصة أو القصة القصيرة فى الأدب السردى..

٣ - ذكرنا فيما سبق أن «البالاد» أو القصيدة القصصية قد نشأت بداياتها الزاهرة على أيدي شعراء وأدباء مثل هيردر، وبيرجر، وأولاند، وجوته في شبابه، لكن يمكننا القول أيضا بأنها بلغت ذروتها الناضجة في عام ١٧٩٧، وهو الذي يصفه مؤرخو الأدب الألماني بأنه العام الكلاسيكي لبالادة جوته وشيللر. في هذا العام العجيب - أو قبله وبعده بقليل - ظهرت أعمال، أو بالأحرى كنوز خالدة، يعتز بها منجم البالادة الثرى، وذلك مثل قصائد جوته القصصية «عروس كورنث» والإله - الهندي - والراقصة، وصبي الساحر، والباحث عن كنز، وملك العفاريت (التي تجد ثلاثتها الأخيرة في هذه المجموعة واعتمدت الأخيرة - التي كتبها جوته سنة ١٧٨٢ - على بالادة شعبية دنمركية كان هيردر قد سبق أن ترجمها تحت عنوان: «ابنة ملك العفاريت»، ومثل بعض قصائد شيللر كالفواص، وفارس توجنبرج، والقفاز، والضمان أو العهد، وإبيكوس، وأسراب الكركى (التي تجد ثلاثتها الأخيرة في هذه المجموعة، وكلها بالاداة فكرية ومثالية تؤكد استقلال الإنسان وحرية وكرامته وقدرته على مواجهة القدر الباطش بإنسانيته وإرادته وكبريائه وموقفه المثالي المتعالى والمتصارع مع عالم المادة والغرائز الوحشية من خلال «التربية

الجمالية للإنسان» كما سمي إحدى رسائله الفلسفية المهمة). ولم يتوقف كبار الشعراء الألمان، وصغارهم أيضا، منذ عهد هذين الشاعرين الكبيرين، عن محاولة كتابة القصائد القصصية والدرامية التي تعالج شتى المضامين والمشكلات في نظم شعري ملتزم بالوزن والقافية في معظم الأحوال، أو في أشكال شعرية حرة ومتحررة منهما؛ كما نرى عند بعض الشعراء المتأخرين والمعاصرين، بحيث اتسعت هذه البالادات لموضوعات شديدة التنوع والخصوبة، كالحب والألم، والسحر والخرافة، والمرح والسخرية، والنقد الاجتماعي الجريء للظلم الاجتماعي والطبقي على اختلاف صورته عبر العصور، والدفاع عن حرية الإنسان وكرامته وحقه في الحياة الطيبة السعيدة..

٤ - لقد أثبتت «البالاد» من موقعها الوسط بين الأقصوصة أو القصة الشعبية والدراما - قدرتها على التعبير العاطفي الصادق عن هذه الموضوعات بالأسلوب الغنائي والشعبي الذي تميزت به، لا سيما في فترات الثورة والتمرد على القهر والظلم الاجتماعي وسحق حرية الإنسان واستقلاله وأبسط حقوقه المشروعة في الحياة بغير خوف ولا ذل، بحيث بلغت قمما رفيعة من الجمال وشدة التأثير في عصور الثورات المختلفة، وحروب

التحرير الوطنى - كما حدث أيام حرب التحرير من قبضة نابليون - والاحتجاج على النظام النازى الأسود وحكمه اللاإنسانى والشمولى المرعب. ولو تتبعنا بعض النماذج التى تقدمها هذه المجموعة - وسبقت الإشارة إلى بعضها - لأخذك العجب من التنوع الشديد الذى يمتد قوسه ليشمل الموضوعات السابق ذكرها، وتتعدد صوره وانعكاساته بأكثر من تعدد ألوان الطيف. ويمكنك أن تتأمل - على سبيل المثال لا الحصر - قصائد للشاعر الرومانسى كليمنس برنتانو^(٢) (١٧٧٨ - ١٨٤٢) لتلمس فيها شدة القرب من الروح الشعبية والأغنية الشعبية (كما فى قصيدته عن «حكاية لورا لاي» الأسطورية التى ما يزال الملاحون والفلاحون على شواطئ نهر الراين يرددونها على ألسنتهم)، وتستطيع بسهولة أن تتبين سمات الاحتجاج والنقد السياسى والاجتماعى فى بعض قصائد الشاعر والقصاص الفرنسى الأصل أدالبير فون شاميسو (١٧٨١ - ١٨٣٨) مثل: لعبة العمالقة والحلاق المناسب وملك من الشمال ونساء فينسبرج، وكذلك فى بعض قصائد الشاعر هينريش هينى (١٧٩٧ - ١٨٥٦) الذى اشتهر بعذوبته وسخريته القاسية وشدة إحكامه للبناء الشعرى (راجع قصائده القصصية عن بنى عذرة،

وأنثى، ووادى الآلام، وشارل الأول، والنساجون) بالإضافة إلى قصائد الشاعر لودفيج أولاند برؤيته التاريخية الواضحة، وإلمامه الواسع بالتراث والقدر الألماني وأساطيره الجهمة المظلمة (انظر فى هذه المجموعة قصائده القصصية : ابنة صاحبة الفندق، ولعنة المغنى، وقصر على البحر) وقد استطاع أمثال هؤلاء الشعراء - الذين عاشوا وكتبوا فى القرن التاسع عشر - أن يضعوا الأسس الراسخة لجُلّ الشعراء الذين جاؤا بعدهم، سواء من الواقعيين والطبيين فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر (مع العلم بأن البالادة قد جربت أقصى فترات تدهورها وجفافها فى عصرى الواقعية والطبيعية!) أو فى أوائل القرن العشرين من التأثيريين والتعبيريين، أو من الشعراء الثوريين الذين عاش شبابهم وكهولتهم بالحنة النازية القاسية، ولا يزال بعضهم أحياء يعملون ويبدعون... ونذكر من أسماء الشعراء الكبار فى القرن التاسع عشر: نيكولاوس ليناو (١٨٠٢ - ١٨٥٠)، وجوتفريد كيلر (١٨١٩ - ١٨٩٠)، وفريدريش هيبيل (١٨١٣ - ١٨٦٣)، وفردنياند فرايليكرات (١٨١٠ - ١٨٧٦)، وديتليف فون ليلينكرون (١٨٤٤ - ١٩٠٠)، وتيودور فونتانه (١٨١٩ - ١٨٩٨)، وفريدريش ريكتر (١٧٨٨ - ١٨٦٦)، وذلك

حتى الشعراء الثوريين من أكثر من جيل فى القرن العشرين الذين تحولت بعض قصائدهم القصصية إلى نداءات أو دعوات تحريضية للنهوض والانتفاض على الظلم والحرب وسحق الحرية وإذلال الإنسان مثل: برتولت بريشت (١٨٩٨ - ١٩٥٦)، ويوهانيس بيشر (١٨٩٩ - ١٩٥٨)، وریشارد ديميل (١٨٦٣ - ١٩٢٠)، وبرتولد فيرتيل (١٨٨٥ - ١٩٥٣)، وإريش فينرت (١٨٩٠ - ١٩٥٣)، وإميل جينكيل (١٨٩٣ - ١٩٥٩)، حتى الأصغر منهم سنا مثل: فرانز فيمان (ولد ١٩٢٢)، وهاینز كالو (ولد ١٩٣١)، وكارل ميكيل (ولد ١٩٣٦)، وماكس تسيمرينج (ولد ١٩٠٩)، وفولكر براون (ولد ١٩٣٩)، وراینز كيرش (ولد ١٩٣٤)، وغيرهم حتى وقتنا الحاضر.

٥ - حاولت تصنيف هذه القصائد القصصية وترتيبها فى تسع مجموعات تنتظم موضوعات ومشكلات متقاربة وضعتها تحت عناوين توخيت فيها الشاعرية واقتبست بعضها من ثنايا السطور. وإذا كنت ستجد عددا كبيرا من الشعراء الذين ذكرت أسماءهم ممثلين فى هذه المجموعة بقصيدة أو أكثر، فسوف تفتقد بطبيعة الحال عددا آخر ربما لم ترق لى «بالاداتهم» التى أتيح لى الاطلاع عليها أو لم تشجعنى على الاستجابة لها ونقلها

إلى شواطئ لغتنا ومشاعرنا واهتماماتنا. لهذا أسارع بالاعتذار؛ لأن المجموعة التي اخترتها أو اختارتني لن تقدم رؤية كاملة ووافية للقصيدة القصصية في الأدب الألماني الغنى بها غنى ملحوظا. ولكن لعلها - فيما أرجو - أن تقدم نماذج دالة على «البالاد» وتطورها وتحولاتها خلال فترة زمنية تقرب من ثلاثة قرون، وذلك منذ أن بدأت أول ينابيعها السخية - كما سبق القول - في التدفق بفضل شعراء كبار يعدون اليوم أجدادها الشرعيين. ومن المؤلف والمعتاد في مثل هذه المختارات المنتخبة أن يُفتقد هذا الشاعر أو ذاك، وهذه القصيدة أو تلك من القصائد التي كانت تعد درة فريدة في عصرها وتزين كتب المطالعة في أجيال سابقة. لكن الكمال مستحيل، وحسب هذه المجموعة أن تقدم للقارئ العربي عددا من أشهر وأنضج «البالادات» الألمانية، وتعطيه فكرة طيبة عن تطورها وتحولاتها في أحد الآداب العالمية المهمة.

ولابد أيضا من الاعتذار مرة أخرى والاعتراف بالحسرة التي يشعر بها كاتب هذه السطور وهو يدعو القارئ للاطلاع - أو بالأحرى للاستماع - إلى قصائد محرومة من الوزن والقافية والإيقاعات التي تميز بها معظمها في النصوص الأصلية. وقد

سبق أن قلت إن هذه القصائد القصصية لا تنفصل في أغلب الأحوال عن الغناء، وربما عن الرقص أيضا.. ولكنني لست شاعرا كبيرا ولا صغيرا لكي أعيد نظمها في لغتي وأحافظ على الأوزان الأصلية وأبتدع لها القوافي الملائمة - وحتى هذه المحاولة لا يضمن نجاحها ولو قُيِّض لها شاعر كبير في لغته، لأنها تؤدي بالضرورة إلى التصرف الشديد في ألفاظ الأصل ومعانيه وتراكيبه، ناهيك عن اضطرارها في كثير من الأحيان للنظم الجاف المصطنع ويعدّها الحتمى عن رنين الكلمات الأصلية وعذوبة الأوزان والقوافي المرتبطة بها. لذلك حاولت أن أنقلها إلى العربية بأسلوب يراعى روح الأصل ويعوض عن ضياع الإيقاعات والقوافي بقدر من الموسيقى الداخلية أو من السجع والتساوق الملائم في نهايات السطور. وإذا كنت قد تصرفت تصرفا محدودا في بعض هذه البالادات أو في إعادة صياغة القليل منها، فإننى أمل - على كل حال - أن يتعاطف القارئ مع هذه «الكنوز»، وأن يشعر - ولو من بعيد - بجمالها وقيمتها إذا تحتم أن يغيب عنها بريق ذهبها وجواهرها، وأن يحس بشاعريتها التي أتمنى أن تعوضه قليلا عن «شعريتها» الضائعة..

٦ - وفى النهاية لا أستطيع أن أترك القلم قبل أن أعبر عن أمل آخر كبير، وهو أن يلتفت أدباؤنا وشعراؤنا، من الشباب بوجه خاص، إلى القصيدة القصصية، ويتابعوا بقدر الإمكان أفضل نماذجها سواء فى الأدب الألمانى أو فى غيره من آداب الشعوب كافة، لا سيما فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى وغيرهما من الآداب الغربية - وليس عندى أدنى شك فى أن أدباؤنا وشعراؤنا سيجدون فى القصيدة القصصية منبع إلهام صاف يمكن أن يساعدهم على الاعتراف من منابعهم التراثية الخاصة ومن أدبهم الشعبى الغنى بالكنوز. وربما حفزهم أيضا على شق طرق جديدة تعطى للقصيدة القصصية والدرامية فى أدبنا العربى الحديث ما تستحقه من حب وعناية واهتمام، وتضيف إلى نماذجها الرائعة والنادرة عند بعض رواد شعرنا الجديد نماذج أخرى لأدباء وشعراء أحدث منهم سنا وربما أكثر جرأة وإقداما على المغامرة فى خوض بحار المجهول الساحر الذى نسميه الإبداع..

أحمد سبحانه على عونه وتوفيقه، وأستغفره وأسأله الصفح عن القصور والتقصير، إليه ترجع الأمور، وإليه المصير...

القاهرة فى ديسمبر ٢٠٠٢

عبد الغفار مكاوى

الهوامش :

(١) تأتي كلمة «البلاد» من الكلمة الإيطالية «باللاتا» والبروفنسالية «بالادا» وتطلق في البلاد الرومانية منذ القرن الثاني عشر على الأغنية المصحوبة بالرقص وذات القافية المتكررة. وانتقلت الكلمة - التي تطورت في فرنسا القرن الخامس عشر إلى شكل فنى محكم - إلى ألمانيا فى القرن السادس عشر حيث دل معناها على الأغنية الراقصة، ثم انتقلت الكلمة من الفرنسية إلى الإنجليزية حيث أصبحت تطلق منذ القرن الثامن عشر على الأغاني الشعبية القصصية. وأخذ بعض الشعراء الألمان - مثل بيرجر (١٧٤٧ - ١٧٩٤) وهولتى (١٧٤٨ - ١٧٧٦) - الكلمة بهذا المعنى الأخير فى بلاداتهم المتأثرة بالأغنيات الشعبية الإنجليزية تأثراً كبيراً، بحيث اشتمل المصطلح على البلاد الشعبى والفنى معا. وقد اعتبرت البلاد حتى القرن التاسع عشر مرادفة للرومانسة (التي سمي بها الكاتب والمترجم أوجست شليجل بالادة جوته الشهيرة «ملك العفاريت»، التي تفتتح بها - مع شيء من التصرف - هذه المجموعة التي بين يديك) ومع مرور الزمن ارتبطت الرومانسة بالموضوعات والأجواء «الجنوبية»، بينما ارتبطت البلاد بالموضوعات والأجواء «الشمالية» التي تتسم بالطابع المأساوى أو القدرى المعتم. وقد ارتبطت بدايات «البلاد» الفنية فى ألمانيا باسم الشاعر جلايم (١٧١٩ - ١٨٠٣) والشاعرين هولتى وبيرجر اللذين سبق ذكرهما، واعتبرت بالادة الأخير، وهى ليونورا، أنموذجاً لهذا النوع الشعري. بيد أن العامل الأقوى فى تطور البلاد يرجع إلى تأثير مجموعة بيرسى (التي تتكون من أغان وقصص شعرية ترجع للقرن الخامس عشر) بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الأغنيات

الشعبية الإنجليزية والإسكتلندية (١٧٦٠) التي نسبها مكفرسون إلى مفن خرافى جوال يحمل اسم «أوسيان» وقد ثبت بعد ذلك بعشرات السنين أنها منتحلة وغير أصيلة. أثرت المجموعتان تأثيرا هائلا على الشعر الأوروبى بعامة، إذ اعتبرا سجلا حيا للأدب الشعبى الأصيل. وسارع الأديب وفيلسوف التاريخ «هيردر» فكتب فى سنة ١٧٧٣ عددا من الرسائل عن أوسيان وأغانى الشعوب القديمة، فضلا عن كتابة بعض التأملات النظرية حول المجموعتين لتأييد دعوته لإحياء الأدب والأغانى الشعبية واستلهاهم نماذجها الأصيلة عند الشعوب الشرقية والغربية. وتأثر به جوته الشاب فسجل - فى أثناء دراسته فى إستراسبورج وبتوجيه هيردر نفسه ورعايته - نصوص عشر بالادات مع ألقانها الموسيقية من منطقة الإلزاس، وأصبحت هذه النصوص بمثابة النصوص التى تحتذى للبلاد من حيث لغتها وبساطة أسلوبها وبناء مقطوعاتها وقوافيها وغلبة الأجواء الغيبية الغامضة عليها، مع النزعات العاطفية وظواهر الأرواح الخفية والقوى القدريّة والعلوية التى نشرت ظلالها عليها وعلى البدايات الأولى لفن البلاد...

وغنى عن الذكر أن «البالادة» كانت وما تزال متعددة الأنواع وقابلة للتطور والتغير مع تطور وتغير السياق التاريخى والاجتماعى والثقافى، فهناك بالادة القدر، والبالادة الطبيعية السحرية، وبالادة القوى الغيبية الغامضة، وكلها متأثر بروح البلاد الشمالية بضمبابها وعتمتها ورعبها. وهناك بالادة النقد الاجتماعى التى تأثرت إلى حد كبير ببالادات الشاعر الفرنسى الشريد فرانسوافيون (١٤٣١ - ١٤٦٣) واتصل إنتاجها منذ هينى (١٧٩٧ - ١٨٥٦) وأولاند (١٧٨٧ - ١٨٦٢) وشاميسو (١٧٨١ - ١٨٣٨) إلى بريشت وأتباعه ومقلديه الذين وظفوا بالادة توظيفاً سياسياً ونقدياً واضحاً للدعوة لتغيير الواقع والثورة على الأوضاع الاجتماعية الفاسدة والعلاقات السياسية القائمة فى أثناء الحرب

العالمية الأولى وفي ظل النازية (راجع على سبيل المثال في هذه المجموعة حكاية الجندي الميت لبريشت و«أجراس إيرفورت» لفيرتيل، و«عرس في حقل القمح» لتسيمرنج، و«أم ألمانية» لفاينرت.. وغيرها).. راجع كتاب البالادات الكبير، خلال ثلاثة قرون من الأدب الألماني، نشره ك. هـ. بيرجر وف. بيشيل - برلين، دار نشر الحياة الجديدة، ١٩٦٥.

Bas grosse Balladenbuch, Hrsg von K. H. Berger & cw. Puschel, Berlin, Neues Leben, 1965

(2) Moritat - Bankelsang

(٣) اشترك برنتانو مع صديقه فون أرنييم في جمع وإعادة صياغة عدد كبير من نصوص البالادات الشعبية في مجموعتهما الشهيرة والبالغة الأهمية: «بوق الصبي العجيب» (من ١٨٠٠ - إلى ١٨٠٦)، ولكن غلبة الصنعة الشكلية والتركيز على موسيقى اللغة أبعدا هذا القصائد إلى حد كبير عن الروح الشعبية الأصلية بما تنطوي عليه من قدرية وعفوية وتكرار وتعتيم وقفزات مفاجئة - وما قيل هنا عن برنتانو يمكن أن يصدق أيضا على بالادات «أولادن» و«هيني» اللذين سبق ذكرهما، وتتميز قصائدهما بقدر كبير من الوعي الشكلي.. راجع: «أشكال الأدب، البالادة - نشرة أوتوكنوريش، شتوتجارت، الطبعة الثانية، ١٩٩١، ص ٣٢.

Formen der Literatur, Hrsg, von otto Knorrich - Stuttgart, Kroner, 1991, S. 32

١ - ساحرة من نهر الراين ..

ملك العناريت

من هذا الذى يسرى فى الليل والبرد والريح؟
إنه الأب مع ولده المسكين.

بالأمس اشتعلت نار الحمى فى الجسد الصغير. لمسته كف
الأم ومرّت على الصدر والوجه والجبين.

صرخت من لسع الجمر المتقد وصاحت: ولدى! يا ولداه!
- خذه إلى المستشفى القريب. لا تنتظر الصبح لكى لا نندم،
لا تبطل حتى لا يذهب منا ويضيع!

لفته فى حزام من الصوف وغطته بالملاءة البيضاء.
ركب الأب حماره وحمل معه الولد العليل. احتضنه وضمه
إلى صدره وعلى الكتف أراح الرأس المحموم.

- ولدى! لم تخفى وجهك، مم تخاف؟

- أبى يا أبى! ألا تراه يا أبى هناك؟

- من يا صغيرى؟ من هذا الذى تراه؟

- إنه يا أبى ملك العفاريت. يشير إلى ويدعونى. على رأسه التاج المرصع بالذهب والياقوت .. ومن ظهره يتدلّى الذيل الأسود الطويل.

- لا تخف يا ولدى. ما الشبح الذى تتخيله إلا غيمة من غيوم الضباب.

- أبى. إنه يقول لى : تعال .. تعال معى يا ولدى الحبيب ! سوف نلعب معا أجمل الألعاب. وسنجرى معا على الشط وحولنا الورود والأزهار. وأمى العجوز ستهديك الثوب الذهبى الذى أعدته لهذا اللقاء.

- اهدأ يا ولدى! اهدأ!

- ألا تسمعه يا أبى ؟ ألا تسمع همسه فى أذنى بالكلام الحلو والوعود؟

- قلت اهدأ يا ولدى ! اهدأ فالمستشفى يقترب. المستشفى غير بعيد.

- مازال يلح يا أبى ويقول: ألا تريد أن تأتى معى يا ولدى الصغير؟ إن بناتى اللطيفات ينتظرنك يا ولدى من زمن طويل. سوف يرحبن بك ويستقبلنك كالأمر. وسيرقصن على شرفك ثم يهددنك ويضعنك وسط الحلقة ويهللن ويهتفن باسمك وبأعذب

لحن سيفغنين.

- اهدأ يا حبة عيني. ليس ما تسمعه سوى أصوات الريح
ترفرف فى أوراق الشجر الذابلة الصفراء!

- كيف لا تراهن يا أبى؟ بنات ملك العفاريت هناك فى الأيك
البعيد. فى ذلك المكان الساكن المعتم الكئيب؟

- ليس ما تراه يا ولدى سوى أغصان الصفصاف، تترنح
فى البرد والليل والريح!

- اسمع يا أبى ! اسمع ما يقوله ملك العفاريت :
أحبك ! أحبك ويسحرني وجهك الفاتن وشكلك البديع .. تعال
معى تعال معى تعال ولا تكن الولد العنيد ! وإذا لم تطعننى
فسوف أستخدم معك قوتي وبأسى الشديد .. آه !
إنه يمد يده إلى ويمسك بخناقى بيد من حديد. آه ! أنقذنى
يا أبى ! أحس فى صدرى وجنبى بالألم الشديد.

والأب أيضا أحس بالألم الشديد وداهمه الرعب المخيف.
ضرب بعصاه الحمار العجوز الذى لم يكف عن لكزه طول
الطريق. لف ذراعه حول الجسد الواهن المحترق وشده إلى
صدره ليحميه من البرد والضباب والريح. ما هى إلا خطوات
حتى لاح المبنى الأبيض كالوجه الطيب من بعيد.

وعندما وصل إلى البوابة الضخمة نزل من على الحمار الذي
ربطه إلى حديد السور، وانطلق يجرى إلى الداخل ليسلم الولد
للطبيب.

قلب هذا في جسد الولد، تحسس جبينه، مال بجذعه وأحنى
رأسه ووضع أذنه على صدره .. ثم رفع قامته ووضع يده على
كتف الأب الفقير وهو يقول:
— مات الولد . الولد مات(*) .

(*) بشيء من التصرف عن «جوته».

لورا لاي

لا لست أدري ما الذى جرى لى، ولا لماذا تتملك قلبى
الأحزان، لأن هذه الحكاية من سالف العصر والأوان، لا تريد
أبدا أبدا أن تغيب عن بالى...

فى بلدة تقع على نهر الراين اسمها باخاراخ، كانت تعيش
ساحرة فاتنة أسرة الجمال. لا تسئل عن ضحايا سحرها وفتنتها
ولا عن القلوب التى حطمتها ومزقتها فربما كانت تعد بالملئات أو
الآلاف.. اقتنع الناس - وهم فى رعب - بأن على يدها مصارع
الرجال، وبأن القيود التى تأسروهم بها عيناها وتوردهم موارد
الهلاك، لا سبيل للخلاص منها، وكيف السبيل من سحر عينيها
إلى الخلاص أو الإنقاذ؟

بلغ خبر جمالها وما حصده منجله الناصع الفتاك إلى أذان
الأسقف الكبير، فأصدر أمره باستدعائها للمثول أمام سلطة
الكنيسة ومجمعها الخطير. لكن الأسقف - فيما يروى ويشاع -

انبهر بجمال الساحرة وكاد يفقد الوعي والشعور. لا ندري ماذا قال لنفسه، لكننا سمعنا عما قاله لها فى تأثر شديد:

- أنت أيتها الخاطئة المسكينة، أنت يا لورا لاي ! من أغراك ومن أغواك بهذا السحر الشرير؟

قالت الساحرة الجميلة قاتلة الرجال ومحطمة قلوب العشاق:
- مولاي الأسقف! سيدى القسيس الكبير ! لقد تعبت من الحياة، تعبت من الحياة! أتوسل.. أبتهل إليك أن تأمر بموتى الآن وفى الحال، لأننى مادمتم حية فسوف ينتهى كل من تقع عليه عيناي أو تقع عيناه علىّ إلى الهلاك والضياع والبوار والخسران. وماذا أملك من حظى يا سيدى الأسقف الكبير ؟ هل أنا التى جعلت من عينيّ جمرتين من النار واللهيب؟ أم أنا التى حولت ذراعى إلى عصا ساحر داهية ورهيب؟ أتوسل وأبتهل إليك يا مولاي، أن تأمر بإلقائى فى النار قبل فوات الأوان، وتكسر عصاى قبل أن تلتف ذراعى كالحية حول أعناق الرجال فى كل مكان.

- لن أمسك بسوء يا ابنتى ولن أستطيع أن ألعنك على الإطلاق، حتى تعترفى لى وتقولى يا لورا لاي، كيف أمكنك أن تقذفى بقلبى - وأنا رجل الله - فى قلب النيران، كيف يمكننى

أن أكسر عصاك فأكسر معها قلبي نصفين وأصبح كالمجانين
والعشاق .. أعترف بأني أكاد أصدق الآن ما بلغني عنك من
أخبار .. لكني أرجو أن تعترفي أنت وتكشفي عن قلبك النقاب يا
لورا لاي..

– لا تسخر مني يا سيدى القسيس الكبير فما أنا يا مولاي
إلا ساحرة مسكينة، وادع ربك وربى الرحيم أن يغفر ذنوب
خاطئة بغير ذنبها وملعونة.. تريدني أن أعترف..

– أجل! أجل! كيف صنعت الملاح البائس بشعاع من عينيك
وأنت على قمة جبل عال، وكيف ..

– وكيف اصطدمت مركبه بالصخرة فتحطمت المركب وتحطم
معها الملاح؟ أو ليس كذلك ما ترويه الأغنية على ألسنة الملاحين
والفلاحين، وتردده النسوة وعجائز تلك البلدة والشبان مع
الأطفال .. مولاي.. تعبت من الأغنية ومن غناها ويغنيها صبح
مساء .. ولهذا جئت إليك لتنفيذ حكمك فى وتأمري..

– ليس قبل أن تعترفي وتقولى .. ما حكاية هذا الملاح وماذا
فعلت به يا لورا لاي؟

– صدقنى فالأمر بسيط يا مولاي .. وهو كما حدث بعيد عما
يحكون. لم أذنب فيه – علم الله – ولم أقصد أن أؤذى الرجل المسكين..

- لكن شعاع الجمر بعينيك.. ماذا فعل اعترفى ! قولى !
- صدقنى لم يحدث هذا عن قصد، لم أجن عليه .. بل لم أعرف أن الرجل على مركبه يتأرجح فوق الموج الهادئ، بل لم أراه ولا أطلت عليه .. كان الجو جميلاً قبل الشفق ترف على الأنسام الرطبة وأنا أجلس فوق القمة، قمة جبل تلمع كالذهب وتتدفأ في نور الشمس الغاربة المنحدرة خلف الأفق كما التفاحة في غور الهاوية المعتم توشك أن تغرق. كان الراين هناك من تحتى يتدفق ويسيل وديعا وحييا بالأمواج العذراء الرائعة الفتنة. وأنا العذراء الفاتنة هناك فوق القمة، وأمشط شعري الذهبى بمشط ذهبى، وحلى تلمع فى عنقى وعلى صدرى وبمعصمى وفى كفى تضىء الظلمة .. وكنت أغنى يا مولاي، أغنى للموج الناعم فى الأعماق وللنسمة والطير العابر والتفاحة تشحب حمرة خديها، تتصارع مع جيش الظلمة توشك أن تغرق فى العتمة. كانت أغنيتى رائعة اللحن كما يروون، جاشت بالنغم الأسر، صعدت للملأ الأعلى ثم انحدرت هابطة للأمواج تهددها بالترنيمة والإيقاع. ما ذنبى أنا والملاح العابر فى مركبه ينظر لى ويطيل النظر إلى القمة؟ ما ذنبى أن سحرته أشعة عيني الذهبية حتى اختبل، انشغل عن الخطر الداهم، وارتطم المركب بالصخر

الوعر فحطمه وتحطم معه وغاصا في الأعماق المظلمة البشعة؟
ما ذنبى.. قل لى يا مولاي الأسقف ما ذنب عيون لم تراه أصلا،
وذراع لم تلتف على صدره؟ ما ذنبى إن كانت أغنيتى خلبيته
وأخذت منه اللب مع الوجدان فظل يصعد عينيه لأعلى، غفل عن
المركب والدفة حتى اصطدم بتلك الصخرة وابتلعتة الأمواج؟!!

- حقا حقا .. لا ذنب عليك .. لا ذنب عليك..

- بل أنا مذنب يا مولاي وذنبى أعظم من أن يغفر .. لهذا
جئت إليك ورحت أبئك شكواى وأتوسل لك، أتوسل أن تطلب من
فرسانك أن تقتلنى وتخلصنى من قدرى البائس والمخجل
والمزرى..

- ولماذا المخجل والمزرى؟ هل ذنبك أنك ساحرة العينين وأن..
- أجل ذنبى ذنبى ! لم تكتف عيناى بتكبير العشاق جميعا
بخيوط السحر الكامن فى نظرتها، بل جعلته يهرب منى ويفر
إلى البلد النائى ..

- من هذا؟ من هذا الهارب من سحر كقولى..

- هو حبى الأوحى فى الدنيا يا مولاي .. حول عينيه عنى ..
غدر وخان.. ذهب إلى البلد النائى..

- خوفا من فتنتك وسحر عيونك.. مفهوم مفهوم.. ولهذا..

- لهذا جئت إليك الآن وكلى العزم مع التصميم.. أن
تخرجني من دائرة السحر الملعون .. لفت تلك الدائرة ذراعيها
حولى كالثعبان، وهأنا أتسمم وبنفس السم القاتل للعشرات
والعشرات من العشاق.. ربي يعلم أنى امرأة ساكنة ووديعة.. أن
الكلمات إذا خرجت من شفتيّ كذلك ساكنة ووديعة.. لا عيني أو
كلماتي قصدت يوما أن تجرح أحدا دع عنك بأن تقتل أو تؤذى
وتصيب الأفتدة بداء لا ينفع معه دواء.. أنا نفسى أتألم من
جرحى يا مولاي الأسقف.. أرجوك ارحمنى من جرحى وارحم
قلب العاشق والمجنون.. يكفى أنى أتألم، يشتد على الألم إذا
عيني لمحت عيني فى المرأة... أتوسل لك أرجوك.. هبنى أن
أستغفر وأكفر عن ذنبي فى حق الناس وفى حق حبيبي.. تعبت
تعبت وما عاد لعيشى طعم فأمر يا مولاي..

- بإلقائك فى النار كما قلت ؟ لا لا . بل ألقىك قريبا فى الدير
لتعتكفى فيه كراهبة وتعدى نفسك لمغادرة الأرض إلى أحضان
السيد كالعذراء الطاهرة بموكب أحباب الرب.. يا فرسان..
استدعوا لى الفرسان هنا من قبل غروب الشمس.. هيا هيا
استدعوا الفرسان..!

وحضر ثلاثة فرسان قبل مغيب الشمس. امتطوا صهوات
جيادهم ومضوا إلى الدير ومعهم لورا لاي.

- يأيها الفرسان.. يأيها الفرسان.. أرجوكم أن تقفوا الآن..
دعوني أصعد تلك الصخرة في هذا الجبل الوعر لألقى آخر
نظرة.. وأطل على قصر حبيبي من تلك الصخرة..

- من تلك الصخرة؟ في هذا الجبل الوعر المنحدر إلى هاوية الموت؟
- أجل! من تلك الصخرة يا فرسان.. دعوني ألقى آخر
نظرة.. آخر ما تشهد عيناي من الدنيا هو قصر حبيبي الغائب..
ودعوني أيضا ألقى آخر نظرة، من فوق الصخرة، للموج
المحبوب الناعم في نهر الراين.. أرجوكم أبتهل إليكم يا
فرسان.. قبل دخولي الدير لأصبح عذراء الرب القادر أن يغفر
ذنبي وخطايي ..

والصخرة عالية وعرة .. وجدار الصخرة ينحدر إلى الأعماق
الخطرة. لكن الساحرة - بإذن من فرسان الرب الطيب - تتقدم
منها، تتسلقها حتى تصل إلى قممتها وتطل على الوادي منها
وعلى السهل القابع في الأعماق .. بعدت هذي الساحرة عن
العالم وارتفعت فوق الأرض وفوق جميع العشاق..

نظر الفرسان إليها.. حسدوها أو غاروا منها أو نقموا أن
تفلت منهم فيكون نصيبهم القتل أو الطرد من النعمة والخذلان..
وربطوا جيادهم في السهل وصمموا على الصعود إليها هناك

فوق القمة الخطرة العالية.. ها هم يتسلقون ويتسلقون، وهى هناك تطل على النهر الهادى المحبوب، على النهر الفاتن والمفتون.. وماذا ترى هناك فى الأسفل السحيق؟ قلبها يخفق وتشتد ضرباته وتسرع وتكاد تختلج مع الموج العميق. فهى تلمح سفينة صغيرة تتأرجح على الأمواج فتقول لنفسها: لابد أن حبيبى الغائب فيها.. لابد أن هذا الواقف هناك هو حبيبى الذى لم يكن ولن يكون لى سواه. هناك تميل على الحافة، تحنى جذعها ورأسها وتلقى بنفسها من أعلى الصخرة إلى عمق الأعماق.

وماذا عن الفرسان الثلاثة؟ ماذا عن فرسان الرب الشجعان الأمجاد؟ يقال أنهم بعد أن صعدوا بشق الأنفس ووصلوا إلى القمة عجزوا تماما عن الهبوط . كان من نصيبهم أن يهلكوا هناك على القمة التى غادرتها الساحرة الفاتنة إلى الأعماق .. وهكذا كُتب عليهم أن يموتوا وحدهم هناك، يموتوا وحدهم بلا قسيس يناولونه الاعتراف الأخير، ولا مثوى فى قبر يضم الجسد الفانى والعظام.

هكذا انتهت الأغنية الغريبة العجيبة.. الأغنية التى ترنم بها ملاح يمخر بسفينته أو قاربه أمواج نهر الراين الهادئة الوديدة.

ثم أخذها عبر الأجيال من بعده ملاحون آخرون.. ودائما كان
يتردد - فيما يحكى ويقال - من أعلى الصخرة المشهورة هذا
النداء .. دائما ما كان يتردد فى سمع الملاحين والفلاحين على
ضفاف الراين الحنون، ومن أعلى الصخرة التى عرفت بصخرة
العذراء والفرسان الثلاثة، دائما ما كان يتردد هذا النداء:

لورا لاي ..

لورا لاي ..

لورا لاي(*) ..

(*) بتصريف عن كليمنس برنتانو

الولد الضائع فى المرج الشاسع

يرى الولد، فيما يرى النائم أنهم أرسلوه، ومعه ثلاثون «تالرا»(*) إلى المرج الشاسع البعيد، وأنه فى الحلم المرعب قد قتل على الطريق بسبب تلك النقود، مع أنه لم يكن يوما بالكسول ولا البليد.

وبينما هو غارق فى العرق والقلق الفظيع، هزه المعلم من نومه وأمره بارتداء ثيابه بغير إبطاء. سألته متعجبا عن سبب الفزع الذى أصابه، ثم وضع له النقود على الفراش فوق الغطاء.

— أه يا معلمى! يا معلمى! ورأيتك تضربنى بقسوة حتى أصبت بالإغماء، وكانت الشمس يا معلمى بلون الدم المسفوح فى كبد السماء!

— انفض عنك الأحلام الصبيانية وانهض على الفور يا غلام، فالشمس لا تبدو لك وحدك محمرة بل لكل الأنام، قم من نومك

(*) عملة ذهبية أو فضية قديمة منذ عهد لوثر (القرن السادس عشر). المترجم

أيها الكسول وإلا ضربتك بالسوط على رجليك كالبهائم والأغنام..
- رحماك يا معلمى! هذا ما كنت تقوله وتفعله على الدوام،
وكسم رأيت هذا على وجهك ، فى نظرتك ، وفى نبرة الكلام ،
وهأنت تمد ذراعك..

وقبل أن يكمل العبارة كانت العصا تنهال على اللحم والعظام..
- آه ! آه! سأذهب! سأذهب! ولكن يا معلمى الكبير، إذا
سألت أمى عنى فقل لها ابنك يقول لك الوداع، وحتى لا تتوه مع
الرياح الأربع فى كل اتجاه وتخاف، قل لها يا معلمى إنها
ستجدنى هناك، هناك فى المرج تحت شجرة الصفصاف..

خرج الولد من المدينة فاستقبلته الأعاصير والرياح، وامتد
أمامه المرج الشاسع الملفوف فى الضباب والمسكون بالأشباح والأرواح.
آه ! تكاد الريح تقذفنى فى الهواء، والخطوة فى هذا المرج
المخيف كأنها آلاف الخطوات! .. وكل شىء ساكن من حولى،
كل شىء صامت أخرس تحت السماء، وعبثًا أحس أو أرى أو
أشعر بأنفاس أحد الأحياء، فلا شىء فى هذا التيه إلا الطيور
الجائعة كالغيلان، تنقض من أعلى على فرائسها من الحشرات والديدان...

ويصل الولد إلى بيت وحيد يبدو كالكوخ المهجور. وبينما هو
يقترب منه إذ يظهر على بابه راع فقير، يخفق قلب الولد من

الرعب وتعلو دقاته فتشل خطاه ويقف فى مكانه كالشحاذ
الكسير:

- أيها الراعى الطيب، تبدو على وجهك التقوى والصلاح..
لقد ادخرت من مصروفي القليل أربعة قروش، فأمر يا سيدى
الراعى خادمك الأمين، أن يصحبني حتى القرية القريبة ويدلني
على الطريق. سأعطيه يا سيدى الراعى أربعة قروش، يمكنه أن
ينفقها يوم الأحد على كأس من البيرة أو من النبيذ.. سأعطيه
هذه القروش التى تثقل على بالهم والوسواس، فقد رأيت فى
المنام أننى أقتل بسببها وتخدم منى الأنفاس...

أشار الراعى إلى خادمه القوى الطويل، الذى خبر دروب
المرج وطرق فيه كل سبيل.. وظهر الخادم على الباب فارتعب
الولد المسكين، الوجه جهم غليظ، والشر يلمع فى العين ويبدو
على الملامح والجبين .

- أيها المعلم، أيها الراعى ! سامحنى لا لا لا ! الأفضل أن
أمضى وحدى بغير رفيق ولا دليل!

ضحك الخادم الطويل وقالت نظرتة الساخرة للراعى العجوز:
- يريد أن يحتفظ لنفسه بالقروش هذا الولد البخيل..

- ها هى ذى القروش الثلاثة!

رمى الولد القروش ولم يدر إن كانت قد وقعت تحت قدمي
الراعى الطيب أو تلقفتها يد الخادم المتجهم الطويل. فقد انطلق
مسرعا زائغ البصر مبلبل خاطر والبال، وسرعان ما تبدت
أمامه شجرة الصفصاف من بعيد، وما درى بأن السائر خلف
ظهره هو الخادم العنيد. رن الصوت الوحشى وراءه: أنت يا ولد
لا تحتمل مشقة الطريق، لا تنس أنك طفل ولا تستغنى عن
الصاحب والرفيق .. أه لا تسرع فى خطواتك، تأن فى التأنى
السلامة، وإذا كانت النقود ثقيلة عليك فتعال هنا ولا تخف، تعال
نسترح معا تحت الشجرة، شجرة الصفصاف. واحك يا ولدى
عن ذلك الكابوس البشع الفظيع .. فربما أكون أنا أيضا قد
رأيت مثل هذا الكابوس المريع! والتقت أحلامنا السوداء كما
نلتقى الآن فى هذا المرج الشاسع البديع..

مد الخادم ذراعه وضغط على يد الولد ضغطة ثقيلة صارمة،
وارتج على الولد فلم يُبدِ أى مقاومة. هناك راحت أوراق الأشجار
تهمس فى الريح بصوت كالأنين، والجدول تتدفق فى صمت
وهدوء قطرات مائه الحزين!

- قل لى يا ولدى. تقول إنك حلمت حلما فظيعا. ما الذى
رأيت فى الحلم؟

- حلمت برجل يتقدم منى. رجل جهم الوجه غزير الشعر الطويل.

- هل كنت أنا هذا الرجل ؟ انظر لى وتمعن فى !
أحسب أنى هذا الرجل وأنت لم تر أحداً غيرى .. أو ليس كذلك؟ قل لى ماذا حدث؟ تكلم ! ماذا حدث بهذا الحلم ..

- سحب الرجل السكين!

- هل كانت تشبه هذى السكين؟

- أجل ! هى هى ! هى نفس السكين !

- أمسكها فى قبضته ..

ثم طعن !

- طعنك فى الرقبة ؟ أو ليس كذلك ؟

- آه ! ما جدوى أن أتعذب وأعذبك بكلماتى.. ما الجدوى من

أن ... هيا خذها الآن !

وتسألون ما الذى جرى وما الذى حدث؟ إذن فلا توجهوا
السؤال لى بل إلى الغراب والحمامة، كانا هناك يا قارئى الكريم،
شاهدا وشهدا على الحكاية. أما الغراب من موقعه على ندى
الصفصافة.. فقد رأت عيناه واستخفه النعيق والسرور والفرح.
وخافت الحمامة الحنون، أطلقت هديلها وانطلقت مع الرياح

للسماء. وبقي الغراب ينعى ذلك الشرير يحكى عما اقترفت يداه،
وكيف أقبل الجراد بعدما شم روائح الجريمة.. وراحت الحمامة
الأليفة البيضاء، تروى لكل من يسمع قصة الصبي البائس
المسكين، وكيف راح يطلق الصياح والصلاة والرجاء والبكاء،
ولم يزل ليومنا هذا يواصل البكاء (*).

(*) بتصرف عن فريدريش هيبيل.

الباحث عن كنز

فقيرا فى الجيب، مريضا فى القلب..

رحت أجر ورائى أيامى المظلمة المملولة والملعونة..

رأيت أن الفقر أعظم المصائب،

والجاه والثراء أعظم النعم..

ولكى أضع حداً لهما لى وألامى السقيمة، رحى أبحث عن

كنز تحدث عنه الكتب النادرة القديمة، يا نفسى! أه يا نفسى!

لابد أن تحصلى على هذا الكنز! ولتعلمى أنتى راهنت بدمى على

تحقيق هذا الفوز!

وهكذا انطلقت إلى المكان المعلوم، وأخذت أرسم دوائر حول

دوائر تتسع وتتقاطع وتتعانق، وأشعلت النيران التى حولت

الأرض إلى سماء تتوهج بالنجوم الساطعة وتنذر بالبروق

الصاعقة. لم أنس أن ألقم النار بالأعشاب الشهيرة الموصوفة،

وأن أغذى وقودها بعظام الموتى اليابسة المخيفة. وبدأت أتلو

تعاويذى المحفوظة، وأهيب بالشياطين الفظيعة والأرواح الرقيقة
والغليظة. ثم شرعت أحفر فى الموقع المحدد المحدود، وأنا واثق
بالعثور على الكنز العتيد التليد .. أه ما أبشعها من ظلمة! الليلة
كانت عاصفة سوداء..

وفجأة لاح نور يخفق ويبرق من بعيد، كأنه نجم أو كوكب
سعيد، وتزامن هذا مع دقائق الساعة منتصف الليل. هنالك
أخذت على غرة، وأشرق الضوء الساطع من كأس كالدرة،
يحملها فى يده صبى فائن الجمال على جبينه غرة.

أبصرت أمامى عينين ببريق خاطف اللمعان، تحت تاج
مرصع بالزهور التى تسطع ألوانها كالياقوت والمرجان. وعلى
الضوء السماوى الساطع للشراب، دلف الصبى إلى الدائرة
التي كنت أحفر فيها بالظفر والناب. ابتسم وحيانى ودعانى أن
أشرب باطمئنان. قلت لنفسى: يستحيل أن يكون هذا الصبى
من نسل الشيطان، مادام يقدم لى هذه الهدية الرائعة التى
تستحق العرفان والامتنان:

- اشرب وتذوق شجاعة الحياة الصافية! عندئذ تفهم سر
الموعظة الغالية، وتقلع عن تعاويذ الشر وتهاويل البهتان، ولا تفكر
أبدا فى الرجوع إلى هذا المكان. كف عن الحفر هنا وتوقف عن

هذا العمل الباطل، اجعل يومك للعمل المثمر والشاق، واجعل
ليلك للسمر مع الأضياف والبهجة والأشواق! اقض أسابيع
العمر مع الكد المر! واترك نفسك للمتعة.. في الأعياد والمرح
الحر! ولتصبح كلماتي في المستقبل هي تعويدتك، وحكمتك،
وكلمتك السحرية (*)!

(*) بتصرف عن يوهان فولفجانج جوته.

صیاد بجبال الألب

- ألا تريد يا ولدى أن ترعى الأغنام الهادئة الطيبة
التي تعيش على الأعشاب، وتمرح لاعبة على شط الغدير؟
- أمى، أمى دعينى.. أمضى يا أمى للصيد، هناك فوق
أعالى جبل الألب.

- ألا تحب يا ولدى أن تجذب القطيع الصغير، ليسير وراءك
على أنغام البوق المرح وألحان النفير؟ فترن الأجراس بصوتها
المحبوب، وتندمج مع غناء الغابة العجيب؟
- أمى، أمى، قلت لك دعينى أسرح وأهيم، فوق أعالى الجبل
الموحشة هناك.

- ألا يعجبك يا ولدى أن تتعهد الأزهار اللطيفة التي تنمو
وتزدهر فى أحواض الزهور؟ هناك لن تجد البستان ولا الحديقة
التي ترحب بك وتدعوك، فما أفضع الوحشة فى الأعالى المقفرة
الجدياء.

- اتركى الزهور فى حالها لتنمو وتزدهر فى سكون، ودعيني
يا أمى أذهب إلى قمة الجبل المكين.

وانطلق الصبى فى رحلة الصيد كما أراد، وقلبه يجيش
بالرغبة والقلق والاندفاع الجسور، نحو البقعة المقفرة التى يرتفع
فيها الجبل الموحش المهول. مرت أمامه بسرعة أشد من سرعة
الريح، غزالة تعدو هاربة مرتعشة بعد أن لمحت ظله النحيل.
راحت تتسلق أضلاع الصخر العارية كأنها تسبح أو تطير، وما
إن لمحت شقا فى الحجر المتصدع حتى قفزت تخبئ فيه. لكن
الصبى النزق الجريء كان يتبعها وفى يده قوس الموت الوشيك.
ها هى ذى فوق الحافة تتعلق بنتوء فى أقصى الطرف الحاد،
تتلفت حولها وتحتها فلا ترى من درب أو سبيل ، بل صخور
منحدرة فى عمق الهاوية السحيق، وتتنظر خلفها ولا تلمح سوى
العدو المتربص بها من قريب. إنها ترسل نظرات الرعب
الخرساء، وتبتهل وتتوسل لصبى قاسى الفؤاد، لكن تتوسل عبثا
إذ ها هو يضع يديه على القوس ويدخل فيه النبل الفتاك..

وفجأة ينشق الصدع الأسود فى الجبل الأجرد عن روح
طيب، ويتقدم منها عجوز الجبل ليهدئ من روعها، ويمر بيده
الإلهية على ظهر الحيوان المعذب ثم ينادى بأعلى صوت:

- أحتّم عليك أن تجلب الموت والرعب إلى هذا المرتفع الذى
أعيش فيه؟ إن الأرض تتسع للجميع، فلماذا تصر على مطاردة
هذا الغزال البريء وملاحقة قطيعي؟! (*)

(*) بتصرف عن فريدريش شيللر.

لعبة العمالقة

قلعة «نيديك» فى منطقة الإلزاس اسم ذاع صيته فى الحكايات والأساطير، واشتهر برجه العالى الذى كان يعيش فيه العمالقة قبل أزمان وأزمان. لقد سقط البرج العالى وانهار، وآلت القلعة اليوم إلى الخراب والوحشة والبوار. ولو سألت عن العمالقة فلن تعثر لهم على أثر وسط الانقراض.

ذات يوم خرجت طفلة من نسل العمالقة من القلعة لتلعب أمام الباب، ودفعها الفضول لأن تهبط المنحدر إلى الوادى البعيد، إذ تآقت نفسها لمعرفة ما يجرى هناك فى الأعماق.

قطعت خطوات قليلة وسريعة لتجد نفسها قد عبرت الغابة، وسرعان ما بلغت الأرض التى يعيش فيها البشر. والمدن والقرى والحقول المزروعة بدت لعينيها من عالم غريب.

وبينما هى تطل تحت قدميها متطلعة لما تراه هناك، وقع بصرها على فلاح يعمل فى حقله الصغير. كان الكائن الصغير

منكبا على عمله الشاق العجيب، ومحرثه يلمع تحت وهج الشمس ويسطع بضوء غريب.

هتفت صائحة : «ياه! يا لها من لعبة طريفة! سأحملها وأعود بها إلى البيت!». ثم انحنى بسرعة وبسطة منديلها على الأرض وكنت بيديها كل ما كان يتحرك هناك، وكومت ما جمعته وطوته في منديلها الصغير. وأخذت تقفز بسرعة وهي تهلل بالفرح على عادة الأطفال، ودخلت القلعة وانطلقت في لهفة تبحث عن أبيها في كل مكان:

- أبي، أبي الحبيب، أترى هذه اللعبة البديعة العجيبة؟ لم يسبق لى أن رأيت مثلها في قلعتنا عالية الأبواب والأسوار.. كان العجوز يجلس إلى المائدة ويحتسى كأسا من النبيذ، نظر إلى ابنته في هدوء وسألها في حنان: « ما هذا الشيء المثير الذي تطوينه في منديك اللطيف؟ أراك تتقافزين يا ابنتي من الفرع فدعيني أنظر ما تحملين».

نشرت الطفلة منديلها الصغير وبدأت تصفُّ على المائدة كل ما احتواه: الفلاح والمحراث والحصان الذي كان يجر المحراث. راحت تضع كلا منها في مكانه وهي تصفق بيديها وتثب إلى أعلى وتهلل بالفرح والصياح..

تجهم وجه الأب واكفهرت ملامحه، هز رأسه فى هدوء ثم قال:
- ما الذى فعلته يا ابنتى! ليست هذه لعبة على الإطلاق!
هيا احمليها يا ابنتى على الفور وأعيديها إلى الموضع الذى
أخذتها منه. هيا يا ابنتى فليس الفلاح لعبة ولا أدري كيف خطر
لك هذا على بال.. هيا نفذى الأمر بلا تردد أو إبطاء.. فلولاً
الفلاح يا ابنتى ما عرفت الخبز الذى تأكلين كل صباح ومساء.
هل غاب عنك أن نسل العمالقة من صلب الفلاحين؟ .. لا ليس
الفلاح لعبة يا ابنتى، وليحمننا الله من شر هذه الأفكار..
فى منطقة الإلزاس ذاع اسم قلعة «نيديك» ورددته الأساطير
والحكايات. واشتهر برجها العالى الذى سكنه العمالقة فى
سالف العصر والأوان. لقد سقط البرج العالى وانهار، وآلت
القلعة فى أيامنا إلى الوحشة والخراب والبوار. ولو سألت عن
العمالقة لما عثرت لهم على أى أثر وسط الخرائب والأنقاض (*).

(*) عن أدالبير فون شاميسو.

صبي الساحر

- أخيرا غادر المعلم والساحر الخطير. صرت وحدى وخلا
على البيت الكبير. سأجعل أرواحه وعفاريته طوع إرادتى،
وأمرها بأن تتصرف كما أحب وأشاء. حقا أنا صبيه الذى يتعلم
على يديه، لكننى سمعت كلماته وراقبت حركاته وسكناته
وعاداته، وبقوتى وعزمى سأفعل الآن ما أريد، وأحقق مثله
العجائب والمعجزات.

- أيتها المياه ! أيتها المياه ! / تدفقى تدفقى ! / وانطلقى
وأغرقى ! / البيت والفناء / والبهو والحديقة / وليهدر الطوفان /
من داخل الحمام / وينتهى إليه / ولتغمر الدلاء / الزرع والبناء /
/ بالماء ثم الماء / تصبه عليه / والويل كل الويل / حين يفيض
السيل / لمن يسد طريقه، أو ينكر الحقيقة.. / تدفقى وفورى /
وانطلقى وثورى / أيتها المياه ! / أيتها المياه !

- وأنت أيتها المكنسة القديمة ! هيا تعالى والعبي لعبتك

الحميمة! .. هيا ارتدى أسمالك البالية السقيمة، قد كنت دائما
خادمة مطيعة، فامتثلى لأمرى الآن، حققى إرادتى ورغبتى
الفضيعة.. قفى على رجلك، وارفعى الرأس لأعلى، واحملى
الوعاء فوقه ممتلئاً بالماء ! هيا اذهبى وعودى، عودى واذهبى
دون تلكؤ ولا إبطاء ! تحركى ! تحركى أيتها الكنيسة القديمة
الحمقاء !

- تدفقى تدفقى / أيتها المياه / انطلقى وأغرقى / البيت
والفناء / والبهو والحديقة / تدفقى وفورى / وانطلقى وثورى /
أيتها المياه ! أيتها المياه..

ها هى الكنيسة تنحدر هابطة إلى شاطئ النهر، حقا! بل ها
هى تملأ الوعاء وترجع بسرعة كالبرق، ثم تصل إلى هنا وتصب
سيول الماء مرة بعد مرة حتى يفيض الحوض وتمتلئ
الجرار والقذور، والأوعية والأطباق والصحن، وتدفق من
أفواهها الماء بعد الماء...

- كفى ! كفى ! / توقفى توقفى! / أيتها الكنيسة المجنونة! /
أيتها الكنيسة الملعونة!

- لقد فعلت ما استطعت / أعطيت فوق ما انتظرت منك /
شكرا ثم شكرا لك / لكن توقفى الآن توقفى توقفى ! أوشكت

المياه أن تسيل كالطوفان، / وتغرق النبات والجماد والإنسان، /
قلت توقفي / لماذا تُمعنين في العصيان؟ يا أنت يا نسل الجحيم
أقلعي عن غيك الشنيع، عودي كما كنت وأعطيني الأمان / أو اه
ما الذي فعلته وما الذي لازلت تفعلين / وكيف أوقف المياه عند
حدها وأتقي أذى السيل اللعين...

- ويلي ! يا ويلي نسيت الكلمة! الكلمة التي ستوقف الكنيسة
الملعونة / الكلمة التي توقفها فوراً إذا أخرجها من فمه المعلم
الحكيم / ويلي أنا الغبي والملعون يا ويلي نسيت الكلمة ! الكلمة
التي ترجعها كما كانت وتمنع المصيبة / توقفي ! قلت توقفي
أيتها الكنيسة الرهيبة !

- لا لن أطيق هذا ! لن أطيق أن يغمرني التيار / ويغمر
السلم والحجرة والبهو وكل ما في الدار / لن أطيق هذه الكارثة
الفظيعة / لابد أن أمسكها الكنيسة المجنونة الخليعة / ويلي يا
ويلي ماذا قد جرى؟ / قد غمر السيل المكان واستبد وطفى، هل
أترك البيت يضيع كالفريسة ؟ / لهذه الكنيسة الخسيصة؟ / قفي
قفي ، توقفي أيتها الدسيصة ! هيا ارجعي كما كنت وأوقفي
لعبتك الحقيرة / الماء فاض، أغرق الأعتاب، وحطم الدولاب،
جرف الأبواب هدد السقوف والرفوف والحظيرة .

- مازلت لا تريد أن تقف عند حدك. إذا فلا بد من الإمساك بك مهما كان الثمن. سألقى بنفسى عليك وأشطرك نصفين. ها هي البلطة فى يدى ولن تهربى من مصير المارقين. ها هي ذى تعود وفوقها الوعاء يترنح ويدلق الماء. انتظري أيتها الروح الجاحدة فسوف تركعين الآن وتندمين. ها هي ذى الضربة تقصم ظهرك الملعون، تقطع خشبتك المهترئة بحدّها المسنون .. انشطرت إلى نصفين وأستطيع الآن أن أتنفس وأستريح من القلق والجنون ..

- ويلي ، ويلي / الشطران يقومان الآن من الأرض / يسابق أحدهما الآخر / ويحث الخطو إلى النهر ويمضى بالقدر الملائن! أه أيتها الأرواح العلوية ! كوني فى عونى، / لا تذريني وحدى / لا تدعيني أهلك وأموت وأغرق كالقار السكران / ويهلك معى البيت مع الأغنام مع الجيران...

وتواصل الكنسة - التى أصبحت مكنستين - لعبتها السخيفة. ويبتل كل شيء وتطمسه المياه : القاعة والأعمدة والسلالم والحجرات والشرفات .

- أه ويلي من هذا السيل المرعب! / تعب القلب فأقبل، أقبل يا سيدى الساحر والراعى والأب ! / اسمع صوتى، أدركنى،

سامحنى واغفر لى هذا الذنب ! المحنة .. يا من علمت صبيك..
قاسية مرة / أنقذنى وأنا أعدك أن لا أفعلها أبدا، أعدك هذى
آخر مرة / زين لى الطيش الأحمق أن أدعو الأرواح فلبت وإذا
البيت يصير بحيرة، لكنى حين رأيت الخطر الدايم حاولت
وحاولت لكى أصرفها / واستعصى الأمر على ولم أعرف سره..
ونسيت الكلمة وانقلب السحر على الساحر كاد يكلفه عمره /
أدركنى يا سيدى ومولاي / أقر بجهلى ورعونتى وهذى هى آخر
مرة .

وجاء المعلم الساحر العجوز فهتف على الفور :

- أيتها المكنسة اللطيفة، / هيا إلى الزاوية الأليفة، / عودى
إلى الركن الحبيب عودى / وعندما يدعوك صوت غير صوت
الساحر العجوز فاصمتى لا تسمعى للوعد والوعيد / قولى له :
السر لا يعرفه الصبى / بل يعلمه المعلم الذى علمنى، الذى
ألزمنى حدودى (*) .

(*) بتصرف عن يوهان فولفانج جوته .

٢ - الحب الصادق وحْدُ بينهما ..

ابنة صاحبة الفندق

كان ثلاثة فتيان يتمشون على شط الراين الهادئ الوديع.
بحثوا عن مكان يستريحون فيه ثم رأوا أمامهم الفندق الصغير.
طرقوا الباب ففتحت صاحبة الفندق.

- أيتها السيدة المحترمة، هل لديك بيرة ونبيذ؟ وابنتك
الساحرة الجمال، أين هي الآن؟

- عندي بيرة طازجة ونبيذ صاف، أما ابنتي فهي في
الحجرة المجاورة ترقد في التابوت..

اتجهوا ناحية الحجرة وفتحوا الباب. وجدوا الفتاة ممددة
داخل تابوت يغلفه السواد.

تقدم الفتى الأول ورفع عن وجهها النقاب، ثم أخذ يتأملها
بنظراته الحزينة.

- آه لو كنت الآن حية، أيتها الفتاة فاتنة الجمال! إذا
لأحببتك على الفور من كل قلبي وبدءاً من اللحظة والآن.

وأقبل الفتى الثانى على التابوت ومد يده فغطى وجه الفتاة
بالنقاب، ارتد إلى الوراء قليلاً ثم راح جسده يرتج من البكاء:
- آه ! ما أقسى أن أجدك راقدة فى هذا التابوت!... كم
أحببتك ورعيت عهودك عدة سنوات.
واندفع الفتى الثالث نحو التابوت فرفع النقاب عن الوجه
الشاحب الحزين، وانحنى على الفتاة وقبل الفم الذابل وهو
ينتفض من البكاء والأنين :
- أما أنا فأحببتك دائماً ومازلت أحبك وسوف أظل أحبك
للأبد (*) ..

(*) عن لودفيج أولاند.

القضاز

جلس الملك «فرانز» أمام حديقته التى تحبس بين أسوارها وفى أقفاصها الأسود، منتظرا بداية الصراع بين الوحوش بعضها وبعض وبين الوحوش والإنسان.

اتخذ كبار رجال البلاط أماكنهم من حوله، أما كرائم السيدات فجلسن فى الشرفة العالية وقد تألقت زينتهن، وسطعت حليهن، ووضعت على رءوسهن أكاليل الزهور.

لم يكد الملك يعطى الإشارة من إصبعه حتى انفتح أحد أبواب الحلبة الواسعة، ودخل منها أسد يمشى بخطى ثقيلة متأنية ويتلفت حوله بنظرات متوانية صماء. فتح فمه على اتساعه وأخذ يتشأب ويهز عرقه الأشقر المتهدل على رأسه، ثم تمطع قليلاً قبل أن يتمدد على الأرض ويستريح.

عاد الملك يشير بإصبعه فانفتح على الفور باب ثان، خرج منه نمر ضخم أخذ يقفز قفزات وحشية خاطفة. ولم يكد يرى الأسد الراقد أمامه حتى دوت زمجرته العالية، وأخذ يضرب الأرض

بذيله ذات اليمين وذات اليسار، ثم بدأ يلف فى دائرة بعيدة عن الأسد وقد تدلى لسانه وراح يلحق به شفثيه قبل أن يتمطى على الأرض وهو يدمدم بصوت متحشرج مكتوم.

وأشار الملك بإصبعه من جديد فأقلت من الباب المزدوج فهذان مخيفان مرة واحدة. اندفعا بكل ما فيهما من شهوة العراك وشراسة النزال نحو النمر الممدد على الأرض، فلم يكن منه إلا أن صدهما بمخالبه الأماميين، بينما نهض الأسد واقفا وهو يزأر فساد الهدوء وخيم السكون على الجميع.. وهكذا رقدت القطط الوحشية المرعبة، والتأم شملها فى شبه دائرة تتصاعد من داخلها روائح التحفز للقتل والقتال..

فوجئ الجميع بقفاز ألقته به من فرجة فى الشرفة إحدى الأيدي الجميلة، ورأوه وهو يسقط وسط الدائرة التى تضم الأسد والنمر والفهدين. وترامى إليهم صوت تبين لهم أنه صوت الحسناء «كونيجوند» التى لاحظوا أنها تميل برأسها ناحية الفارس «ديلورجس» وتقول له بنغمة مرحة ساخرة :

– أيها الفارس ! إن كان حبك هو الحب الصابق الحار كما تؤكد لى كل يوم وكل ساعة، فاثبت لى ذلك بأن تُرجع القفاز الذى سقط من يدى.

نهض الفارس فوراً على قدميه وأسرع بالنزول إلى الحلبة
المخيفة بخطوات راسخة ثابتة .. وتقدم من الدائرة المربعة
فالتقط القفاز بإصبعه الجسور في لمحة خاطفة..

ارتسم الذعر والذهول على وجوه الفرسان والكبراء والحسان
النبيلات وهم يتابعون المشهد لاهئين مضطربين. وعندما أقبل
الفارس ومعه القفاز الذي أرجعه للحسنة رددت كل الألسن
ولهجت كل الأصوات بآيات التمجيد والثناء، وعبرت كل النظرات
التي تركزت عليه عن الإعجاب والإكبار. لكن نظرة الحسناء
«كونيجوند» تميزت عن سائر النظرات، إذ كانت مفعمة بالحب
والحنان غنية بالوعود والمواعيد.

أما الفارس نفسه فقد رمى القفاز في وجهها وهو يقول :
- وفري الشكر يا سيدتي فأنا في غنى عنه..
وانطلق مغادراً المكان في نفس اللحظة(*)...

(*) عن فريدريش شيلر.

أنثى

ربط الحب قلبيهما برباط وثيق، أما هي فأنثى ماهرة لعوب،
وأما هو فلص قاتل ووغد زنيم. وفي كل ليلة يرجع إليها من
مغامراته الإجرامية، كانت تلقى بنفسها على السرير وتنخرط في
نوبة من الضحك الشديد..

كانا يمضيان نهار اليوم بين اللذة والسرور، وفي المساء
كانت ترقد واضعة رأسها على صدره العريض. وعندما ألقوا
القبض عليه وأخذوه معهم إلى السجن المظلم البعيد، وقفت في
النافذة وأخذت تضحك في حبور.

أرسل إليها من يقول لها على لسانه:

- تعالى في أقرب وقت، أنا في شوق لك، قلبي يهتف باسمك
ويحن إليك.

لم يكن منها بعد أن بلغت الرسالة إلا أن هزت رأسها
وأغرقت في الضحك السعيد..

فى السادسة صباحا شفقوه، فى السابعة غيبوه فى قبره.
لكنها فى الثامنة راحت ترتشف النبيذ الأحمر، بينما كانت تطل
من النافذة وتضحك(*)..

(*) عن هينريش هينى.

بنو عذرة

فى كل مساء كانت ابنة السلطان الفاتنة الحسناء، تتمشى
جينة وذهابا عند النبع الصغير، النبع الذى توشوش فيه وتتناثر
منه المياه البيضاء.

وفى كل مساء كان العبد الشاب يقف عند النبع الذى
توشوش فيه المياه البيضاء، وكان وجهه فى كل يوم يزداد عليه
الشحوب والاصفرار.

فى أحد الأيام اندفعت الأميرة نحو العبد وقالت له بكلمات
خاطفة حادة :

– أريد أن أعرف اسمك. أعرف وطنك وقبيلتك وأصلك..!

أجاب العبد بقوله :

– اسمى محمد، وأنا من اليمن السعيد، وقبيلتى هى قبيلة
بنى عذرة، أولئك الذين يموتون عندما يحبون ويخلصون (*)..

(*) عن هينريش هينى، وقد أخطأ الشاعر فى نسبة العذريين إلى اليمن، فالمعروف أنهم
عاشوا فى شمال الجزيرة العربية، وأصاب حين جعلهم نموذج الحب المثالى
العذرى، كما أخطأ أيضا حين تصور وجود سلاطين فى اليمن وجزيرة العرب
اللتين كانتا خلوا منهم. (المترجم)

قصة حب موضوعية

بعد أن عرفا بعضهما ثمانى سنوات كاملة (ويمكن القول بأنهما عرفا بعضهما معرفة لا بأس بها)، ضاع منهما الحب فجأة كما تضيع من المرء عصا أو مظلة أو غطاء للرأس.

كانا حزينين، وحاول كل منهما أن يبدو مرحا وطبيعيا، بل حاولا أن يتبادلا القبل، وكأن كل شىء لم يزل على حاله كما كان. ثم نظر كل واحد منهما للآخر واحتارا كيف يتصرفان. عندها انفجرت فى البكاء الشديد، ووقف هو بجوارها صامتا لا يدرى ماذا يقول.

كانت شمس العصر تفرش أشعتها على أسطح البيوت. قال إن الساعة ربما جاوزت الرابعة بقليل، وقد حان الوقت لتناول القهوة أو الشاي .. وسمعا بالقرب منهما أصوات عزف على البيان.

دخلا أصغر مقهى وجداه فى المكان، ثم راحا يقلبان الملاعق

فى الأكواف. وهبط المساء وهما ما يزالان فى مكانهما جالسفن؁
جالسفن وحدهما وبكلمة واحدة لا ينطقان؁ ولا يتصوران -
ببساطة - كيف حدث لهما ما حدث(*) .

(*) إرفش كسفر.

ملك من تولا(*)

عاش فى جزيرة تولا من قديم الزمان، ملك صان عهد الوفاء
حتى الرمق الأخير. كانت زوجته قد أهدته وهى فى غيبوبة
الاحتضار، كأسا ذهبية رائعة الحسن والجمال.

لم يكن يفوق حبه لهذه الكأس شىء فى الوجود، فهو يفرغ
خمرها فى جوفه مع كل طعام أو شراب. وكلما ارتشف منها ولو
قطرة واحدة، طفرت إلى عينيه الدموع الغزار.

عندما كبر فى السن وشعر بأن أجله قد حان، أحصى المدن
والقلاع والأصقاع فى المملكة. ثم قام بتوزيعها على ورثته من
الأمراء، وتخلّى عن كل شىء ولم يحتفظ لنفسه إلا بالكأس.

جلس إلى المائدة الملكية للمرة الأخيرة، ومن حوله جموع
الفرسان والنبلاء والأمراء، هناك فى البهو الفخم العالى بهو

ويرجح أن تكون تولا هى جزيرة أيسلندا، وكان المؤرخون والجغرافيون الإغريق يعتبرون
أنها تقع عند آخر حدود العالم المعروف لهم فى ذلك الحين..

الآباء ، فى قصره الشامخ المطل على البحر الكبير.
ونفض السكير العجوز ووقف أمام النافذة، وراح يرتشف
آخر جمرات الحياة، ثم انحنى ورمى الكأس المقدسة من يده فى
ماء البحر الجياش بالرياح والأمواج.
أخذ يراقبها وهى تصطدم وترتطم بدوامات المياه، ثم تسقط
وتغيب على مهل فى الأعماق. هناك أغمض عينيه وانسدلت
فوقهما الجفون، ثم لم يذق بعد ذلك قطرة واحدة (*)...

(*) عن جوته ،

٣ - طوبى للعصيان ..

طوبى للعصيان

كان هناك سبع عنزات صغيرة، وكان يسمح لهن بأن يتطفلن على كل شيء ، باستثناء صندوق الساعات، الذى حرّمته عليهن الأم، حتى لا تفسده وتدمره.

كانت هناك ست عنزات مؤدبة، أرادت أن تتطفل على كل شيء، إلا على صندوق الساعات، الذى حرّمته الأم عليهن، حتى لا تفسده وتدمره.

وكانت هناك عنزة عاصية، أرادت أن تتطفل على كل شيء، بما فى ذلك صندوق الساعات، الذى أفسدته ودمرته كما خشيت الأم. ثم جاء الذئب الشرير.

كانت هناك ست عنزات مؤدبة، اختفت عندما شعرت بأن الذئب قد جاء: تحت المائدة، وتحت السرير، وتحت الكرسي الكبير، ولم يختف أحد منها فى صندوق الساعات، فافترس الذئب العنزات الست جميعاً.

كانت هناك عنزة غير مؤدبة، قفزت في صندوق الساعات،
كانت تعلم أنه فارغ ومجوف، ولذلك لم يعثر عليها الذئب، فبقيت
على قيد الحياة.
عندئذ فرحت أم العنزات(*).

(*) عن فرانز فيمان.

الحلاق المناسب

«إذا جاز لى على طريقة المتحذلقين، أن أحلق ذقنى وخدى،
فسأسمح لنفسى لليوم الأخير، بأن أستغل ذقنى الطويلة، بذلك
يرتعد من الرعب كل من يراها، وكل من يواجه غضبى الشديد.
هاللو ! أنت يا صاحب الفندق! خذ حصانى بسرعة! وقدم له
ما يحبه من العلف.. هل لديكم هنا فى المنطقة حلاق؟ إذن فادع
الحلاق المناسب على الفور. لقد جبت الغابة من الشمال للجنوب،
وقطعت هذه البلاد الملعونة بالطول والعرض! ومع ذلك لم أعثر
أبدا على الحلاق المناسب.

تعال هنا، اقترب يا حلاق الذقون! عليك أن تحلق لى ذقنى،
لكن لا تنس أن جلدى حساس، سوف أنفحك مائة قطعة
ذهبية(*)، وإذا لم تؤد عملك على ما يرام وسالت منى قطرة دم
واحدة فسوف يطعنك هذا الحنجر فى قلبك».

(*) الكلمة الأصلية هى «باتزين» وهى عملة ذهبية قديمة. (المترجم)

كان الحديد البارد المستنون يلمع فوق المائدة، وعلى مقربة من هذا الشيء الملعون، كان الرجل متجهماً الوجه أسمر الشعر، يجلس على صهوة جواده، مرتدياً سترة قصيرة سوداء، تتدلى منها أهذاب أشد سواداً.

أحس الحلاق بالرعب الشديد، أراد أن يسن الموسيقى ويبدأ عمله، ثم نظر إلى الخنجر، وإلى الضيف المائل أمامه، فتملكه الخوف والفرع، وأخذ يرتعش كورقة الخريف، وفجأة قرر أن ينفذ بجلده من الإعصار، واستأذن في أن يرسل صبيه بدلاً منه. «مائة قطعة ذهبية أعرضها عليك إذا وجدتك تجيد صنعتك، لكن حذار أن تخدش جلدي، وإلا طعنك بالخنجر حتى الموت». قال الصبي: «أعوذ بالله من الشيطان! ليس هذا من العادات المألوفة في بلادنا»، وجرى مسرعاً وأرسل إليه صبياً أصغر.

«أأنت الحلاق المناسب، أيها البورص الصغير؟ هيا إذن إلى العمل، وابدأ في الحلاقة، هنا المال أمامك، وهنا الخنجر، ويمكنك أن تختار ما تشاء! لكن إذا جرحتنى أو خدشت جلدي بخدش بسيط، فسوف أطعنك الطعنة الرحيمة القاضية! ولن تكون في ذلك الأول ولا الأخير».

تفكر الصغير فى العملات الذهبية، لم يتردد طويلا وهتف
بصوت جهور:

– «اجلس الآن فى هدوء ! لا تتحرك ! وليرعك الله ويبارك
فيك!».

أخذ – بثبات ورباطة جأش – يغمر وجهه بالصابون، يشد
فى يده موسى، ويقص الشعر، يحك الجلد، ويدهنه ويدعه،
«والآن، بحمد الله، نعيما عليك»!

«خذ ، أيها القزم المضحك، نصيبك من المال، إنك شيطان
حقيقى! لم يفكر أحد قبلك فى الحصول على النقود، وأنت
الوحيد الذى لم تعتره الشكوك، ولا أصابته الرعشة والارتجاف.
ولو سألت منى قطرة دم واحدة، لما ترددت فى طعنك بالخنجر».
«سيدى الكريم، لم يكن الأمر كما تتصور، فقد كنت أمسك
طول الوقت برقبتك، ولو كنت حركت وجهك حركة بسيطة
وارتبت يدي لحظة واحدة فى الحلاقة، لما تركت لك الوقت لتنفيذ
ما تقول، فقد كنت مصمما وعلى أتم استعداد أن أقطع رقبتك
على الفور!».

«كذا!! كذا ! يا لها من دعاية ملعونة!».

ساعت حال السيد وشعر بالتعب والضيق، وشحب وجهه

كوجوه الأموات، وراح جسده ينتفض ويرتعث بعد الأوان!
«كذا! كذا! شيء كهذا لم يخطر أبداً على بالي، مع ذلك فقد
لطف بي الرحمن الرحيم، ولن أنسى هذا الدرس في المستقبل
ما حييت...» (*)

(*) عن أدالبير فون شاميسو.

تاجر من أصفهان

فرضت ضريبة جديدة، على التجار في مدينة أصفهان، لكن أحد التجار رأى بعد تفكير، أن الضريبة تجاوز قدرة حافطة نقوده بكثير.

أخذ يعد، ويحسب، ويقارن ويزن الأمور، ثم هب من فوره وانطلق على الطريق، ليعلن شكواه للمحتسب الكبير، لعل الشيخ يستجيب لظلامة المستجير.

جاء الحارات الضيقة وشق طريقه وسط الزحام:

- سيدى! لن أسدد الضريبة الجديدة.

- إذن فعليك أن تغادر هذه المدينة.

قالها المحتسب فى تأن وهدوء.

- سيدى، أنا عاجز هنا عن سداد الضريبة، وإلى أين أذهب

وليس لى فى العالم مكان؟!

- اذهب إلى شيراز أو حتى إلى كاشان، أو اذهب كما تشاء

إلى أى مكان.

تجراً التاجر وقال :

- فى شيراز، يا سيدى ، يعمل شقيقك الأصغر منك، وابن
أختك يمسك بالدفة فى كاشان، فأى شىء يمكن أن أرجوه هنا
أو هناك؟

- تستطيع أن تتوجه إلى البلاط وهناك تشكو الظلم الواقع
عليك.

- فى البلاط يا سيدى يقبض على زمام السلطة شقيقك
الأكبر وهو الوزير.

- اذهب إذن إلى الجحيم وتوقف عن حمقك ووقاحتك!
رد عليه التاجر قائلاً :

- ربما وجدت هناك والدك رحمه الله، فما أصعب أن يفلت
منك أى إنسان!

- اذهب إذن وتوكل على الله، وسوف أفكر فى الأمر بنفسى
حتى لا تقع على رأس أحد من جنسى تهمة ظلمك فى الدنيا
وفى الآخرة(*)!

(*) عن فريدريش ريكتر.

مرسال

رجع الدوق من مهرجان سباق الخيول، فرأى خادمه يمرق
مسرعا بجانبه:

- هالو ! إلى أين تحملك رجلاك! تكلم يا خادمى وقل لى فى
أى اتجاه تسير..

- إننى أتمشى يا سيدى وأروض أعضائى، وبالمره أبحث لى
عن مسكن أعيش فيه.

- مسكن؟ ما هذا الذى تقوله؟ تكلم بصراحة! ماذا حدث
لمسكننا، البيت الذى نعيش فيه؟

- لم يحدث شىء ذو بال! مجرد أن كلبك الأبيض الصغير،
يرقد الآن مجروحاً بجرح مهنئ..

- كلبى العزيز مجروح؟! مجروح حتى الموت؟! تكلم كيف
جرى هذا لى الحبيب؟

- أصاب الفرع حصانك فقفز فوقه، وبعدها جرى فى اتجاه

النهر فابتلعتة الأمواج.

- حصانى الجميل! زينة حظيرة الخيول؟ وما الذى أفزع
الحيوان المسكين؟!

- إن لم تخنى الذاكرة فقد داهمه الرعب الشديد، عندما رأى
ابنك الصغير يسقط من النافذة.

- ابنى؟ وهل جرح ابنى العزيز؟ لابد أن زوجتى الحلوة ترعاه الآن.
- الدوقة عاجلتها الضربة على الفور عندما رأت أمامها
جثمان السيد الصغير.

- ولماذا مع كل هذه المصائب والأهوال لم تبق هناك، أيها
الوغد، لتحرس البيت؟!

- البيت؟ أى بيت تقصد يا سيدى! بيتك الآن فحم وتراب!
كانت المرأة التى غسلت الجثث بالقرب من النعش نائمة، حين
شبت فى ثوبها وشعرها النار، واحترق القصر والإسطبل باللهب
الذى أججته الريح، كما احترق الخدم والحشم أجمعين ! أنا
وحدى الذى ادخره القدر من المأساة، وأرسلنى إليك لأصف لك
فى رفق تلك الأحداث(*).

(*) عن أناستازيوس جرين.

صبي الشيطان

ولما رجع الجندي من الحرب، وفي جسده سبعة ثقوب فداء
لملكه، لم يجد مأوى في وطنه، فمضى ذاهبا إلى الجحيم. هناك
وجدوا له وظيفة، فكان عليه أن يقوم بتسخين القدور، كما كان
عليه ألا يبخل بالفحم والوقود، وبذلك صار صبي الشيطان.
وعندما تقدم من القدر الأول، وجد ضابطه السابق يطل
برأسه:

- أنت يا رفيقي العزيز، ساعدني على الخروج من الجحيم!
- طبعاً لا . لن يحدث شيء من هذا ! لكم عذبتني على
الأرض وأهنتني، فابق إذن في أسفل الجحيم، وجبة سائغة
للشيطان!

وعندما أقبل على القدر الثانية، اكتشف أن فيها المارشال.
- أه يا رفيقي الطيب، ساعدني على الخروج من الجحيم!
- لا ! لا ! هذا شيء مستحيل. لقد طأنا عذبتني على الأرض

وأهنتنى، فابق عندك فى أعماق الجحيم، وجبة دسمة للشيطان!
ولما اقترب من القدر الثالثة وجد مليكه يطل منها برأسه.
- أنت يا رفيقى العزيز، ساعدنى على الخروج من الجحيم!
- لا! لا! لن يحدث هذا أبدا، لقد عذبتنى على الأرض
وأهنتنى، فابق فى أسفل درجات الجحيم، وجبة لذيذة
للشيطان!.. وإذا بقيتم جميعا فى الجحيم، فسوف تحيا الأرض
فى رخاء ونعيم، عندئذ يمكننى، أنا صبى الشيطان، أن أرجع
أخيرا إلى بيتى!
ترك زبانية جهنم يعملون ويسبحون، ووضع تحت القدر مزيدا
من الفحم والوقود، ثم تسلل مغادرا الجحيم، على أمل ألا يعود
إليه أبد الأبدين(*)..

(*) عن فرانتز فيمان.

الطفل الذى سقط فى البئر

كان الطفل الصغير - على عادة الأطفال - مشغولا باللعب والمرح. لم ينتبه إلى البئر المفتوح القريب منه فوجد نفسه فجأة يسقط فيه.

صحيح أنه عندما سقط لم يصب بسوء، لكن الطفل هو الطفل، ولا بد من أنه شعر بالفرع والبرد الشديد فى ذلك الثقب الرطب الكئيب. المهم أن البئر كان قريبا من البيت الذى يسكن فيه، ولم يكن عميقا على كل حال، ولذلك استطاع أن ينادى من مخبئه بصوت كله استعطاف ورجاء: أتوسل إليكم، ساعدونى على الخروج!

جاء الأب مسرعا، وجاء معه أخوه، وحضر كذلك أقرب جار.. بل إن رجال الإطفاء أقبلوا أيضا، مع أنه لم يكن هناك نار ولا دخان. أخذوا ينظرون معا إلى الطفل الصغير المحبوس فى الأعماق، سألوه بصوت واحد: ما الذى حدث وكيف وقعت فيه؟

تنهد الطفل وسأل: وكيف أخرج من هنا؟ هتف أبوه قائلاً : أنت يا ولدى العجيب لا مبدأ لك ! أما أخوه فضرب بيده على صدره وقال على وجه التقريب: كنت أعلم على الدوام أن أخى سيئ الطباع! وقال الجار بصوت لين حنون: لقد قذف زجاج نافذتى مرة بحجر صغير.. أجل إنه ولد متوحش وشرير.

صاح الأب بصوت عال: اعترف يا ولدا! لقد فعلتها وأنت عامد متعمد. وأكمل أخوه بصوت خفيض: والسر فى ذلك أنه تعود أن يسرق التفاح!

ومع أن فتحة البئر لم يكن يصعد منها نار ولا دخان، فإن رجال الإطفاء هددوا الطفل بالخرطوم الأسود الكبير.

نفد صبر الجميع ودمدموا بصوت عال وغليظ: اعترف بذنبك إذًا! وإلا سلطنا عليك المياه! هتف الطفل الصغير :

- نعم! نعم! نعم! كان غطاء البئر مكشوفًا ولذلك سقطت فيه. صحيح أننى أعترف بذنبى. لكن الآخرين أيضا مذنبون. ولا بد وأنه قال ذلك تحت تهديد الخرطوم..

المهم أنهم أخرجوه أخيرا ووضعوا على البئر الغطاء. كبر الطفل الآن، وانتهت اللعبة. ومن يكذب وينافق، هو وحده الذى يجد الراحة والأمان(*).

(*) عن روى اشتغال.

٤ - حكاية من سالف الزمان

حكاية عن نشأة كتاب « الطريق والفضيلة »

(تاو - تى - كنج) الذى أملاه

الحكيم « لاو - تزو » وهو فى طريقه إلى المهجر

— ١ —

لما بلغ السبعين من عمره وأحس بالضعف الشديد، تآقت
نفسُ المعلم إلى الراحة. فقد تداعى أركان الخير فى البلاد،
والشر عاد إلى سطوته. وربط حذاءه.

— ٢ —

ثم حزم ما يحتاج إليه. متاع قليل. لكنه يضم شيئاً من هنا
ومن هناك: الغليون الذى تعود أن يدخن فيه كل ليلة، والكتيب
الذى تعود أن يقرأ فيه، ومن الخبز الأبيض على قدر النصيب.

— ٣ —

فرح قلبه برؤية الوادى للمرة الأخيرة. ثم نسيه عندما سار

فى طريق الجبل. فرح ثوره بالعشب الندى فراح يمضغ منه
والعجوز فوق ظهره. ولم يكن هذا فى عجلة من أمره.

– ٤ –

لكن فى اليوم الرابع عند أسفل الجبل، سد عليه الطريق
عامل الجمرك: هل من شىء نفيس يستحق الضريبة؟ – «لا .. لا
شىء».

والغلام الذى يسحب الثور تكلم قائلاً: لقد كان يعلم الناس.
واحترج هذا أيضا إلى بيان.

– ٥ –

وعاد الرجل يسأل بلهجة مرحة : وهل خرج من ذلك بشىء؟
وتكلم الغلام فقال: بأن الماء الذى يجرى بنعومة ولين، يهزم
الصخر الجبار بمرور الزمن، وبهذا، إن كنت فهمت، يغلب
الصلب والخشن.

– ٦ –

ولكى لا يضيع عليهما ضوء النهار الأخير، ساق الغلام
الثور، وما إن اختفى الثلاثة خلف شجرة صنوبر سوداء، حتى
كان الرجل يعدو خلفهما وهو يصيح: أنت ! توقف! أجب على
السؤال!

— ٧ —

«ماذا تقصد بحكاية الماء أيها العجوز؟»، توقف المعلم: «وهل يهmk أن تعرف هذا؟». قال الرجل: «ما أنا إلا عامل جمر ك بسيط، لكن يهمنى أن أعرف من ينتصر على من؟ إن كنت تعرف الجواب فتكلم!».

— ٨ —

«اكتبه لى . أمله على هذا الغلام! شىء كهذا لا يأخذه المرء معه ويغادر البلاد. الورق عندنا والمداد. وعندنا كذلك وجبة طعام للعشاء. أنا أسكن هناك. هل اتفقنا الآن؟».

— ٩ —

تطلع المعلم العجوز إلى الرجل من فوق كتفيه. السترة مرقعة، القدم حافية. وعلى الجبهة تجعيدة واحدة. أه ! ما هو بغالب هذا الذى يعترض طريقه. وتمتم المعلم: أنت أيضا؟

— ١٠ —

كان المعلم العجوز فيما بدا عليه، أعجز من أن يرد رجاء وجه إليه بأدب شديد. لذلك رفع صوته قائلاً: «من يسأل يستحق أن يتلقى الجواب». وتكلم الغلام فقال: «وسوف يبرد الجو بعد قليل». «حسن. فلنهبط هنا إلى حين».

- ١١ -

ونزل الحكيم من على مطيته. سبعة أيام وهما يكتبان، وعامل
الجمرك يحضر الطعام (كان فى هذه الأثناء يلعن المهربين
بصوت خفيض) وبعدها تم كل شىء على ما يرام.

- ١٢ -

وذات صباح ناول الغلامُ عاملُ الجمرك إحدى وثمانين حكمة.
وبعد تقديم الشكر على الزاد القليل الذى قدمه لهما، انعطفا
حول شجرة الصنوبر وغابا فى حُسن الجبل. قولوا الآن: هل
يمكن أن يكون الإنسان أكثر أدبا من ذلك؟

- ١٣ -

لكن لا ينبغى علينا أن نمجد الحكيم وحده، الذى يسطع
اسمه على صدر الكتاب. فمن الضرورى أن تنتزع الحكمة من
الحكيم؛ لذلك استحق الشكر كذلك عامل الجمرك، الذى عرف
كيف يطلبها منه (*).

(*) عن برتولت بريشت، وقد نقل كاتب السطور هذا الكتاب المقدس للطاوية إلى العربية قبل

أكثر من أربعين عاما، وظهرت له ترجمات عربية أخرى لم يتشرف بالاطلاع عليها.

ومازال يتمنى أن ينقله عن الصينية مباشرة أحد الإخوة الذين يجيدون هذه اللغة. المترجم

إدوارد

عن حكاية إسكتلندية

- إدوارد، يا إدوارد، ما الذى جعل سيفك محمرا بالدماء؟
أنت يا إدوارد، يا إدوارد، كيف أصبح سيفك مصبوغا بالدماء؟
ولماذا تسير هكذا وأنت محزون الوجه والخطى؟
- آه! لقد قتلت صقري يا أمى، قتلتته يا أمى! وليس لدى
صقر سواه ولا صقر يشبهه.
- إدوارد! يا إدوارد! دم صقرك ليس بهذا الاحمرار تكلم يا
ولدى بصراحة، اعترف لى!
- آه! قتلت حصانى الأحمر يا أمى! حصانى الأحمر قتلتته
يا أم! وكم كان مزهوا بنفسه هذا الحصان!
- كان حصانك عجوزا، ولم تكن بحاجة إلى ذلك. نعم يا
إدوارد، يا إدوارد! كان حصانك عجوزا ولم يكن للقتل أى داع.
تكلم يا ولدى! لابد أن هناك ألما آخر يضنيك.

- أه يا أمى ! يا أمى ! لقد قتلت أبى ! قتلت أبى وقلبى
يتحسر ، يتحسر عليه يا أمى ! نعم قتلت أبى وقلبى يتحسر
عليه..!

- إدوارد ! يا إدوارد! وكيف تكفر عن ذنبك الآن؟ كيف تكفر
عن ذنبك؟ أه! كلمنى يا ولدى بصراحة!

- أمى ! يا أمى ! لا أريد أن تبقى قدمى على هذه الأرض،
أريد أن أرحل بعيدا، بعيدا وراء البحر.

- إدوارد! يا إدوارد! وما المصير الذى سينتهى إليه بلاطك
وقاعاتك ما مصير قصرك يا ولدى وبلاطك، وهما نموذج الروعة
والجمال؟

- أه يا أمى ! سأتركهما فى مكانهما حتى يسقط كل منهما
ويتداعى.. سأتركهما يا أمى ورائى ولن أراهما مرة ثانية!

- وما مصير زوجك وطفلك يا إدوارد ! أه ! ما مصيرهما يا
ولدى ومتى تسافر بالبحر؟

- العالم واسع يا أمى، دعيهما يا أمى يتسولان فى أرجائه.
ولن أراهما أبدا.. أه ! لن أراهما أبدا بعد ذلك..

- وكيف يا إدوارد تترك أمك العزيزة؟ قل لى يا ولدى إدوارد:
كيف تترك أمك العزيزة الغالية؟

- أه يا أمى! يا أمى! سأترك لك اللعنة ونار الجحيم،
سأتركك للنعنة يا أمى ولنار الجحيم، فأنت، أنت التى أوعزت لى
بأن أقتله(*) !

(*) عن الأديب وفيلسوف التاريخ: يوهان جوتفريد هيردر.

قصر على البحر

- هل رأيت القصر، القصر العالى الذى يقع على البحر؟ إن السحب الذهبية والوردية تسبح فوقه وتظله.

وهو يود لو ينحنى ويلمس التيار اللامع الصافى كالمرأة، بل يريد لو استطاع أن يصعد ويفوص فى وهج السحب العابرة فى المساء.

- «حقا لقد رأيت به بنفسى، ذلك القصر العالى على البحر، ولمحت القمر الواقف فوقه، والضباب المنتشر حواليه».

- صوت الريح وجيشان البحر، هل سمعت لحنهما الشجى؟ وعزف الأوتار ونشيد الاحتفال، هل سمعتهما يترددان من الأبناء العالية؟

- «كانت الرياح كلها والأمواج راقدة فى سكون عميق، فقد سمعت ترنيمة حزينة باكية، تنحدر لسمعى من القاعة ممزوجة بالدموع».

- وهل أبصرت الملك وزوجه يمشيان هناك فى الأعلى؟
وأحسست برفيف المعاطف الحمراء ولحت أشعة التيجان
الذهبية؟

ألم يكونا يشيعان عذراء فاتنة الجمال، رائعة كالشمس،
متألقة بشعرها الذهبى؟

- «نعم رأيت الأبوين معا ، بغير أضواء التيجان ، رأيتهما
فى ملابسهما السوداء، أما العذراء الشابة فلم تقع عليها
عيناي» (*).

(*) عن لودفيج أولاند.

أحد ملوك الشمال

كان فى قديم الزمان ملك يعيش فى الشمال ، ملك متكبر
وثرى وجبار ، لم يخلفه أحد مثله ، ولن يشبهه أحد
سواه.

ولما حان أجله واقترب من الموت، وكان يجلس متأملا البحر
الخاوى الكئيب، تسلل ورثته والتفوا حوله: الذئب، والبومة، والدب
الكبير.

قال للدب ذى الشعر الكثيف : «سأترك لك الأيك والغابة،
ولن يجرؤ صياد على إزعاجك، أثناء وجودك ومقامك فيها».
ثم توجه للبومة وقال لها : « سأترك لك مدنا وحصونا لا
تحصى ولا تعد ، وعليك أن توزعيها بالعدل على أبنائك
وبنائك!».

وقال كذلك للدب الكبير : «سأترك لك حقلا هادئا وفى غاية
السكون، تتزاحم فيه جثث فوق جثث من القتلى الذين أرديتهم

فى عهدى».

وبعد أن انتهى من هذا الكلام مدد أعضائه على الأرض
ليستريح.. وانطلقت فى الجو عاصفة أو إعصار غطاه بالبرد
والصقيع (*).

(*) ينسب الشاعر والقصاص أدالبير فون شاميسو هذه الحكاية الشعرية أو القصة
الغنائية لكاتب آخر هو يوليوس كورثيوس مؤكدا أنه «زَيْن» بها قلمه ولم يتصرف
فيها إلا فى أضيق الحدود. ولعل الكاتب المذكور أن يكون هو المؤرخ والباحث
الألماني فى الدراسات اليونانية القديمة (عاش بين ١٨١٤ و ١٨٩٦م) الذى قام
بالتنقيب فى منطقة أوليمبيا ووضع مؤلفات عديدة عن تاريخ أثينا وموقعها
الجغرافى والحياة الديمقراطية فيها بين القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد
وغيرها من البحوث والدراسات الأثرية والتاريخية. (المترجم)

نساء فينسبرج

كان الملك كونراد، أول ملوك أسرة هو هنشتاوفين، يحاصر بجيشه الجرار مدينة فينسبرج منذ أيام طويلة. صحيح أن خصمه «فيلفى» كان قد انهزم، ولكن الحصن ظل يقاوم، كما أصر مواطنو المدينة على عدم التسليم.

لكن الجوع جاء ! الجوع الذى يشبه الشوكة الحادة. حاول المواطنون أن يسترحموا الملك الجبار فلم يلقوا منه إلا الغضب العنيف: «لقد قتلتم عدداً كبيراً من فرسانى المقربين إلىّ، وحتى لو فتحت أبوابكم وبواباتكم فسوف أعمل فيكم السيف».

حضرت نساء المدينة إليه وتشفعن لديه قائلات: «إذا كنتم مصممين على رأيكم، فاسمحوا لنا بأن ننسحب نحن ونخرج من المدينة.. إن أيدينا طاهرة وبريئة من الدم». عندئذ ترطب غضب البطل المستعر أمام أولئك النسوة المسكينات، بل شعر بأن قلبه يرف بالرحمة والإشفاق عليهن.

- «تستطيع النساء أن تتسحين، ومن حق كل واحدة منهن أن تحمل معها ما تشاء وأن تخرج ومعها أعز ما تملكه من متاع! دعوهن يرحلن ولا يقف أحد في طريقهن! هذا هو رأى الملك، وتلك هى كلمته!».

ولم يكد الصبح يطل بوجهه الرمادى فى الشرق البعيد، حتى رأى الجنود المقيمون فى المعسكر مشهدا عجبا: فقد انفتحت البوابة العتيقة فى هدوء شديد، وترنح موكب النساء خارجا منها بخطوات متأنية وثقيلة.

كانت تضطرهن الأحمال التى يضعنها على ظهورهن إلى إحناء رعوسهن. فقد كن يحملن أزواجهن وهم عندهن أعز متاع. «أوقفوا هؤلاء النسوة الوقحات!» هكذا صاحت بعض الأصوات بالتهديد، وقال مستشار الملك بلهجة استنكار: «لا لم يكن هذا هو رأى الملك على الإطلاق!».

لما سمع السيد الصالح بما حدث أغرق فى الضحك: «صحيح. أن هذا لم يكن هو رأى، ولكنهن قد أحسنن التصرف. لقد قلت ما قلت وكلمة الملك لا تتغير ولا تحيد، وليس من حق أى مستشار أن يلوى عنقها أو يسيء التفسير».

هكذا كان ذهب التاج خالصا من الشوائب وطاهرا من

الدينس. وما زالت أصداء الحكاية تتردد آتية إلينا من زمن شبه
منسى. ففي عام ألف وأربعين للميلاد، كما وجدت ذلك بنفسى
فى بعض الأسفار، كانت كلمة الملوك لا تزال لها قدسيته فى
وطننا الألمانى(*).

(*) عن أدالبير فون شاميسو.

التتويج الحزين

عاش فى قديم الزمان ملك واسمه «ميليستنت»، أريد الآن أن
أحكى لكم حكايته: فقد اغتال ابن شقيقه، ليضع على رأسه تاج
الملك. وتم الاحتفال بالتتويج، بالأبهة والفخامة فى قصر «ليفاي»
آه يا أيرلندا! يا أيرلندا! هل كنت عمياء إلى هذا الحد؟
كان الملك جالسا فى منتصف الليل، فى القاعة المرمرية
الخالية. أخذ ينظر مذهولا لما حوله من تحف ونفائس، وكأنه قد
سكر من كثرة الشراب على المائدة الملكية، التفت إلى ولده قائلاً:
- أحضر لى التاج لألبسه مرة أخرى! لكن تبين أولاً من
الذى فتح الأبواب؟

هناك بدأت لعبة الموتى النادرة، إذ دخل موكبهم بخطى
خافتة هامسة، والموكب يضم عددا كبيرا من الضيوف الملثمين
ووسطهم يهتز ويترنح تاج. وتتزاحم الأرواح وتتدافع داخلة من
الباب، وهى تدمدم وتتهامس بغير كلام، أما الملك فيشحب وجهه

ويرتسم عليه الرعب والوجوم.

ومن وسط الزحام الأسود يتطلع طفل لم يزل جرحه ينزف
الدماء. يبتسم كالمحتضر ويطرق برأسه، ثم يدور فى القاعة
الواسعة قبل أن يخطو نحو العرش بخطى وثيدة الإيقاع، ويمد
يده إلى الملك بالتاج، إلى الملك الذى نفذ سهم الرعب فى فؤاده.
عندئذ انسحب الموكب من ذلك المكان، بينما كان يرف حواليه
نسيم الصباح. ظلت أنوار الشموع تخفق على نحو عجيب، وظل
القمر يصفى وهو يضع خده على النافذة، انحنى الابن فى
صمت وقد تملكه الرعب الشديد أمام أبيه الممدد على العرش
ومال على..ه وسرعان ما اكتشف أنه مال على جثة هامة (*).

(*) عن إدوارد موريكه..

لعنة المغنى

فى قديم الزمان كان هناك قصر شامخ عال، تسطع أضواؤه
فوق الأرض حتى شواطئ البحر الأزرق، ومن حوله تزدهر باقة
نضيرة من الحدائق العطرة، تفور فيها ينابيع متدفقة تحت أنوار
قوس قزح الساطعة.

هناك عاش ملك متغطرس، واسع الثراء فى الممالك
والانتصارات، يجلس على عرشه متجهماً السحبة شاحب الوجه:
لأنه لا يفكر إلا فى الرعب، ولا يبصر غير الغضب والانتقام، كما
أن كلامه سوط عذاب، وكتابته تسيل منها الدماء.

وذات يوم توجه نحو هذا القصر مغنيان نبيان، تنسدل على
ظهر أحدهما خصلات شعر ذهبية، ويكسو رأس الآخر البياض،
كان العجوز يحمل قيثارته ويجلس على صهوة جواد متألق
بزينته، وكان يمشى إلى جواره رفيقه اليافع الشاب.

قال العجوز للشاب : «كن على أتم استعداد يا ولدى تفكر فى

أغانينا الصادرة من الأعماق، وترنم بأعذب الأنغام. عبئ كل طاقاتك لتعبر عن الفرح والألم، فعلينا اليوم أن نحرك قلب الملك المتحجر».

ها هما المغنيان يقفان في القاعة الفخمة العالية، وعلى العرش يجلس الملك مع قرينته، أما الملك فرائع روعة مخيفة كأنه ضوء دموى من الشمال وأما الملكة فحلوة ورقيقة كأنها البدر في التمام.

لمس العجوز الأوتار فانبعثت أعجب الألحان، وراحت تتنثال على الأسماع بأعذب وأجمل الأنغام، ثم انساب صوت الشاب كأنه إشراقة السماء، بينما تدخل غناء العجوز كأنه جوقة من الأرواح خافتة الأداء.

أخذا يتغنيان بالحب والربيع والماضى السعيد، بالحرية والوفاء والطهر والعفاف وكرامة الإنسان، بكل ما هو حلو عذب يجيش في صدور البشر وكل ما هو نبيل ورفيع يخفق به القلب والوجدان.

وجمت وجوه الحاشية وكفت عن الدعابة والسخرية، والمحاربون الأشداء من جند الملك خشعوا لله، أما الملكة فذابت في لهيب الأسى وفي نشوة البهجة، فانتزعت وردة من صدرها

وألقت بها إلى المغنيين.

«لقد أغويتما ريعتي، فهل تتجرآن الآن على إغواء زوجتي؟»،
هكذا صرخ الملك من شدة الغضب وراح جسده كله ينتفض.. ثم
أمسك سيفه وقذفه بقوة فنفذ كالصاعقة في صدر الشاب،
صدره الذي تفجر منه الدم وسال بدلا من الأغاني الذهبية.
وفجأة تبددت حشود المستمعين كأن عاصفة هبت عليهم،
وأخذ الشاب يحتضر بين ذراعي معلمه، معلمه الذي لفه في
المعطف ووضعته على ظهر الحصان، وبعد أن أحكم ربطه غادر
معه القصر وما فيه.

توقف المغنى العجوز أمام البوابة العالية وأمسك بقيثاره
الذي يغار منه أى قيثار، ثم رفع يده وحطمه على عمود مرمرى
وأخذ ينادى ويصيح بصوت جلل فى القصر وفى الحدائق
الغناء: «ويل لك أيتها القاعات المغرورة! أبدا لن يتردد فى أبهائك
وتر، لن يصدق فىك غناء.. لا لا ! بل أصوات الآهات والحسرات
وخطوات عبيد حتى تدوسك روح الانتقام وتحولك إلى عفن
ورماد!

ويل لك أيتها الحدائق المعطرة فى ضوء الربيع البديع! هأنذا
أريك الوجه المشوه لهذا الميت الحبيب، حتى تجف أوراقك

وأشجارك، وينضب كل نبع فيك، وتتجري في مستقبل الأيام
وتتحولى إلى صحراء يباب.

ويل لك أيها القاتل الملعون! أنت يا لعنة الغناء والمغنين!
ليذهب أدراج الرياح كل كفاحك للحصول على أكاليل المجد
الدموى! لينسَ اسمك، وليغصُ في أعماق الليل الأبدى، وليتبدد
في الخلاء كحشرة الاحتضار الأخير!..

نادى العجوز واستجابت السماء للنداء، فتداعت الجدران
والأسوار وخربت الأبهاء، وبقي عمود عال يشهد على الأبهة
الزائلة، بل إن هذا العمود يمكن أن يتهاوى بين ليلة وضحاها.
هكذا استحالت الحقائق المعطرة الغناء برية موحشة، ما من
شجرة تبقى ظلاً، ولا من نبع تسيل مياهه في الرمال، اسم الملك
لا يتردد في أغنية ولا نشيد، ولا تذكره أية سيرة من سير
الأبطال.. نسي الاسم وغاص في العدم، وتلك هي لعنة المغنى
والغناء(*)..

(*) عن لودفيج أولاند.

إبيكوس وأسراب الكركى

توجه إبيكوس، حبيب الآلهة، إلى مضيق كورنت، للمشاركة فى مهرجان سباق العربات والأناشيد الذى يجمع شمل قبائل الإغريق فى كل عام. كانت الآلهة قد منحته موهبة الغناء، وأنعم عليه «أبوللو» بقم الأغنيات العذب. وهكذا انطلق وفى يده عصاه الخفيفة وغادر بلده «ريجيوم»^(١) وهو مفعم الصدر بنعمة إله الفن والطرب والغناء.

بدأت تلوح لعينى المتجول الجواب معالم كورنته الشامخة على ظهر الجبل العالى، وخطت قدماه فى مرج «بوزيدون»^(٢) الذى تتكاثف فيه أشجار الصنوبر والشربين. كان كل شىء هادئاً وما من شىء يتحرك حوله، باستثناء أسراب قاتمة من طيور الكركى التى احتشدت فى السماء وراحت تصحبه فى رحلته وهى ترفرف فى طريقها إلى دفء الجنوب.

– «مرحبا بك أيتها الأسراب الودودة التى نعمت بصحبتها

حتى بلغت شواطئ البحر! كم أتعامل بك وأحس بأن قدرى يشبه
قدرك، فكلانا بدأ سفره من مكان بعيد، وراح يتوسل للآلهة أن
تظله بسقف يحميه. فليتلف بنا المضيف الذى نلبي دعوته، هذا
المضيف الذى يرعى الغريب ويذود عنه الذل والعار!..».

هكذا راح يغذُّ خطاه وهو منتشٍ ومنتعش، حتى وجد نفسه
فى قلب الغابة .. هنالك سد عليه الطريق فجأة مجرمان قاتلان.
اضطره الموقف أن يتأهب للقتال، ولكن سرعان ما سقطت يده
هامة باردة، يده التى تدربت على أوتار القيثار، ولم يحدث لها
أبدا أن شدت قوسا ولا أطلقت سهما..

. أخذ يستغيث بالبشر وبالآلهة، لكن ضراعتة لم تصل لأحد
يمكن أن ينقذه: ومهما صرخ وصاح بأعلى صوت، فما من
مخلوق حى يلمحه البصر فى هذا المكان: «آه! قضى على أن
أموت هنا وحيدا مهجورا، هنا على أرض غريبة لا يبكينى فيها
أحد، آه! كتب على أن أهلك هنا بأيدي أشقياء أشرار، حيث لا
يظهر شبح إنسان ينتقم لى!..».

تهاوى ساقطا على الأرض متأثرا بجرحه الشديد، بينما
كانت أجنحة أسراب الكركى ترف وترفرف من فوقه، واستطاع
أن يسمع - بعد أن صار عاجزا عن الرؤية - الأصوات القريبة

تتنادى وتتصايح فى أذنيه: «أنت أيتها الكراكى الحبيبة...
لترفعى أنت - حين يصمت كل صوت آخر - صوت الشكوى
والتظلم من جريمة قتلى!»، ولم يكد هذا الأنين يتسرب من بين
شفثيه حتى انطفأ نور بصره وأغمض عينيه..

تم العثور على جثته العارية .. ومع أن وجهه تشوه من أثر
الجروح التى أصابته، فقد استطاع مضيفه وصديقه الكورنثى،
الذى دعاه للمشاركة فى المهرجان، أن يتعرف على ملامحه
العزيزة على قلبه: «كيف تحتم على أن أراك على هذه الصورة،
أنا الذى كنت أمل أن أضع إكليل الفار على رأسك بعد أن
تنتهى من الغناء ويتوهج وجهك هذا ببريق المجد الساطع!».

شعر كل الضيوف - الذين تجمعوا فى الاحتفال بأعياد
بوزيدون - بالأسى والغضب عند سماعهم بالنبا الحزين: «بل إن
بلاد الإغريق بأكملها قد غمرها الألم الفظيع، وأحس كل قلب
بأنه قد فقد عزيزا عليه». اندفعت حشود الشعب الغاضبة إلى
بيت الحاكم مطالبة بالانتقام للقتيل والتكفير عن تلك الجريمة
بسفك دماء القتلة المذنبين.

لكن كيف يمكن العثور على أثر واحد يدل على الآثم البغيض
وسط زحام الجماهير المتدفقة التى جذبتها روعة الاحتفالات

والألعاب؟ هل كان القاتل أو كان القتلة من اللصوص؟ أم فعل
الفعلة الشنعاء عدو خفى يحسد أمير الغناء؟ لا أحد يمكنه أن
يقول الحقيقة سوى هيليوس (إله الشمس) الذى ينشر ضياءه
على كل ما هو أرضى.

من يدري إن كان الآثم ينقل الآن خطاه الوقحة وسط حشود
الإغريق؟ من يدري إن كان يجنى ثمار جريمته الشنعاء فى
الوقت الذى تلاحقه فيه آلهة الانتقام؟ بل لعله يقف على أعتاب
معبد الآلهة متحديا لها، ويحشر نفسه بوقاحة وسط أمواج
البشر التى تتدفق حشودها نحو المسرح؟

ها هم المتفرجون يجلسون على المقاعد متلاصقين فى الزحام
الشديد الذى توشك بسببه أن تنهار أعمدة الخشبة.. وشعوب
الإغريق لا تنفك تتوافد جموعها من بعيد ومن قريب لتقف هناك
منتظرة بداية العروض. وتفور حشودهم وتمور كأمواج البحر
الجياش بالبشر بحيث يمتد القوس المترامى بالمسرح وبالناس
ليلتحم بالأفق الأزرق للسماء.

ولكن من ذا الذى يمكنه أن يخصى الجموع التى توافدت
على المهرجان أو يذكر أسماعهم؟ لقد تدافعوا قادمين من مدينة
ثيسيوس^(٣)، وشواطئ أوليس^(٤)، ومن فوكيس^(٥)، ومن إسبرطة،

ومن الشواطئ الآسيوية البعيدة ومن كل الجزر المتناثرة،
حضرُوا للاستماع إلى الألحان المهيبة المخيفة التي ترددها
الجوقة التي تقف أو تتحرك على خشبة العرض المسرحي..
ويظهر أفراد الجوقة قادمين من الخلفية، وعلى وجوههم
ترتسم أمارات الجدية والجلال والإحكام التي تقضى بها التقاليد
العريقة، وبخطوات بطيئة ومترنة يتجولون ذهاباً وحيثما فى ساحة
العرض.. لا ليست مغنيات الجوقة من نسل البشر ولم ينجبهن
إنسان فان! أجل إن أجسامهن شامخة القوام لتفوق مقاييس
البشر الأرضية!

إن المعاطف السوداء لتurf حول خصورهن، وأيديهن النحيلة
المعروقة تؤرجع الوهج المحمر المعتم للمشاعل التي يحملنها حتى
لتبدو خدودهن وقد غابت عنها الدماء.. وحيثما رفت خصلات
شعورهن حول الجباه خيل للمتفرجين أنها حيات وأفاع منتفخة
البطون ومتخمة بالسّم!

وهكذا تدور نساء الجوقة فى دوائر محددة وتنطلق أصواتهن
المخيفة مرددة ألحان النشيد الذى يتغلغل فى الأفئدة ويمزقها،
ويلف حباله حول عنق المذنب الأثيم. ويرن نشيد الأيرينيات^(٦)
ويدوى من بعيد فيذهل الأبواب ويخلب الأفئدة حتى ليكاد يصيب

الأعصاب والأصلاب فى الصميم ويجعلها تنفر من الاستماع
إلى رنين القيثارة :

«طوبى للأبرياء من كل ذنب وخطيئة! طوبى لمن يحافظ على
طهارة الروح وطفولتها النقية! أولئك الذين لا يحق لنا أن نفكر
فى الانتقام منهم؛ لأنهم يسكرون فى حياتهم على الطريق
المستقيم. لكن ويل لمن تسلل كاللص وارتكب جريمته الشنعاء!
سوف نتعقب آثاره ونسلط عليه نسل الليل المخيف.

وإذا سؤلت له نفسه أن يفر ويهرب، فسوف تطارده حشودنا
المجنحة وتلقى عليه الحبال التى تلتف حول قدميه ويسقط منها
على الأرض. هكذا نلاحقه بلا كلل ولا نقبل منه الندم على فعلته،
ثم نتعقبه حتى يغيب فى مملكة الظلال، وهناك أيضا لا نرحمه
ولا نغفل عنه».

هكذا رددت الجوقة النشيد ثم أدت رقصتها، وخيم على
المكان كله سكون أشبه بصمت الموت، وكأن روحا إلهية تقترب
منه وتجوب أنحاءه. وكما جرى العرف واقتضت التقاليد القديمة،
أخذ أفراد الجوقة يذرعون خشبة المسرح بخطوات بطيئة
محسوبة، وذلك قبل أن يختفى الجميع فى الكواليس الخلفية.

وبين الوهم والحقيقة أخذت المخاوف والظنون توسوس فى

الصدور التى بدأت تنتفض وتبتهل للقوة المخيفة التى تحرس
العدالة وتصرف فى الخفاء حكم القضاء، وتنسج عقدة الأقدار
المظلمة بطريقة تستعصى على كل محاولة لفهمها وسبر غورها،
وإن كانت تعلن عن سرها للقلوب العميقة وتهرب دائما من نور
الشمس.

وفجأة يسمع من أعلى درجات المسرح صوت يهتف وينادى:
«انظر! انظر هناك يا تيموثيوس، انظر إلى كراكي
إبيكوس!».

وفى لمح البصر تظلم السماء، وتتطلع الأنظار لأعلى المسرح
فترى أسرابا سوداء من طيور الكركى تمر فوق الرعوس فى
موكب كثيف.

«إبيكوس! .. يا له من اسم غال يجدد الحزن والكمد فى كل
صدر، وكما تتدافع الأمواج موجة فى إثر موجة فى البحر، كذلك
يسرى الاسم بسرعة من فم إلى فم.

أليس هو إبيكوس الذى نبكيه، أليس هو الذى قضت عليه يد
قاتل غادر؟ ما الذى أجرى الاسم على اللسان؟ ما معنى أن
يذكر هذا الاسم الآن؟ وما هو السر وراء موكب الكراكي
السوداء؟»

ولا تفتأ الأصوات ترتفع شيئاً فشيئاً بالسؤال، ويتطأير هذا التحذير كومض البرق أو الصاعقة من قلب إلى قلب:
«انتبهوا! لقد تجلت قدرة الأويمينيدات^(٧) على الانتقام للشاعر الطيب المسكين، وها هو ذا القاتل يقدم نفسه بنفسه! أمسكوه، ألقوا القبض على الرجل الذى نادى بالاسم، وعلى الرجل الذى كان يوجه إليه النداء!».

حاول الرجل الذى أفلتت الكلمة من لسانه أن يبقئها حبيسة صدره، لكن عبثاً حاول.. فسرعان ما دل الفم الشاحب المفزوع على المجرم الآثم وأظهره للعيان. شدوا الرجلين وجروهما أمام القاضى، وتحول المشهد كله إلى محكمة، واعترف الشريران بجريمتها بعد أن أصابتها سهام الانتقام^(*).

(*) عن فريدريش شيلزر.

١ - ريجيوم: ميناء مهم على طريق مسينا التى تقع على الساحل الشمال الشرقى لجزيرة صقلية. يقال إن «خالقيس» أسسها حوالى سنة ٧١٧ ق.م ثم استوطنتها المسيينيون . دمرها ديونيزيوس الأول طاغية سيراكوزة سنة ٢٨٧ ق.م، ثم احتلها المامرتيون من ٨٠ إلى ٢٧٠ ق.م واتحدت منذ ذلك الحين مع روما وأصبح لها شأن كبير فى العصر القيصري.

٢ - بوزيدون: هو إله البحر والمياه فى الأساطير الإغريقية، وهو ابن كرونوس وريا، وشقيق كل من زيوس وهاديس اللذين اقتسم معهما حكم العالمين الأرضى والسفلى. وكان يحتفل به فى خليج كورنثه بإقامة الألعاب والاحتفالات المسماة باسمه.

٣ - ثيسسيوس: المدينة المنسوبة للبطل الشهير ثيسسيوس هى مدينة أثينا التى كان ملكا عليها، ونسب إليه منذ القرن الخامس قبل الميلاد أنه هو الذى أسسها وأقام فيها الديمقراطية.

٤ - أوليس: ميناء فى بونيتيا خرج منه أسطول الإغريق فى حربهم مع الطرواديين.

٥ - فوكيس: تقع فى وسط بلاد اليونان وفيها جبل بارنيس ومعبد دلفى المشهور. سكنتها قبائل الرعاة الفوكيين منذ القرن السادس قبل الميلاد. دخلت فى حلف مع أثينا فى أثناء الحروب الفارسية ثم تحالفت مع إسبرطة ضد أثينا خلال الحرب البيلوبونيسية. احتلها فيليب المقدونى فى القرن الرابع قبل الميلاد، ثم استقلت فى عام ٣٠١ ق م لتصبح سنة ١٤٨ جزءا من منطقة ماسيدونيا الرومانية.

٦ - الأيرينيات : هى فى الأساطير الإغريقية آلهات الانتقام التى تقيم فى العالم السفلى وتتولى حراسة النظام الأخلاقى والانتقام من الظلم ومعاقبة القتل بإصابتهم بالجنون أو الموت والهلاك (ومن ذلك اضطهادها للبطل المشهور أورست)، وكثيرا ما تصور فى النحت والرسم فى شكل مخيف فتتدلى من شعرها الحيات وتمسك فى يدها بالمشاعل والسياط.

٧ - الأويمينيدات: أى المحسنات الظن، وهى تسمية أخرى للأيرينيات اللاتى تحولن من آلهات انتقام إلى آلهات نعمة وبركة تمنع سوء الحظ وتمنح الخصوبة.

٥ - حكاية عن رجل شجاع

العهد (*)

إلى مقر الطاغية ديونيس تسلل دامون، وكان يخفى خنجرا
فى ثوبه. قبض عليه الحجاب وقيدوه فى الأغلال، وقال له المستبد
العابس المخيف: «ماذا كنت تريد بهذا الخنجر؟ تكلم!».

– أردت أن أحرر المدينة من الطاغية!

– وسوف تندم على هذا عندما ترفع على الصليب.

قال دامون: «أنا على استعداد للموت، ولا أتوسل إليك لتبقى
على حياتى، ومع ذلك فإن شئت أن تتعطف وتكرم علىّ فإنى
أستسمح فى مهلة لمدة ثلاثة أيام، حتى أزوج أختى لعريسها
المنتظر، سوف أترك لك الصديق كضمان، ويمكنك أن تقتله إذا
لم أوف بعهدى».

ابتسم الملك ابتسامة مأكرة وقال بعد أن فكر فى الأمر قليلاً:

– سأمنحك من عندى ثلاثة أيام، لكن بشرط أن تعلم: إذا

(*) العنوان الأسمى لهذه الحكاية الشعرية هو: «الضمان». (المترجم)

انقضت المهلة قبل أن تسلم نفسك فسوف ينتهى أجل صديقك
بدلاً منك، كما ستعفى أنت من العقاب.

ثم التفت للصديق وقال:

- أمر الملك أن أموت على الصليب، تكفيراً عن ذنبى
وجريرتى، وقد قبل أن يمهلنى ثلاثة أيام، حتى أنتهى من تزويج
شقيقتى، فابق أنت هنا لدى الملك وكن الضامن لعهدى، إلى أن
أعود وأفك عنك الأغلال.

احتضنه الصديق الوفى فى صمت وسكون، ثم سلم نفسه
للطاغية، وذهب الآخر لحال سبيله. وقبل أن يشرق فجر اليوم
الثالث كان قد جمع شمل شقيقته مع زوجها وأسرع راجعاً إلى
موطنه بقلب مهموم خشية أن تنقضى المهلة ويتأخر عن الموعد
المرسوم.

وتصادف أن انهمرت الأمطار بغزارة، واندفعت السيول من
أعالى الجبال، وجاشت الجداول والأنهار بالموج الصخاب. لم
يكد يبلغ الشاطئ ويلقى عصا الترحال، حتى أطاحت الدوامة
بالجسر وشدته للأعماق، وأخذت الأمواج التى تقصف كالرعد
فى هدم أعمدته وتحطيم أقواسه.

راح يذهب ويجىء على حافة الشاطئ، لم يجدِه أن يرسل

البصر ويستطلع الآفاق، ولا أن يبعث بصوت ندائه فى كل اتجاه، فلم يتحرك قارب واحد ليغادر الشط وينقله إلى بلده الحبيب، ولم يحرك نوتى شراعه صوب المكان الذى يقف فيه، وتدافعت الأمطار فحولت النهر الوحشى إلى بحر.

جلس على الشاطئ وراح يبكى ويبتهل لزيوس بيدين مرفوعتين للسماء:

«أوقف يا إلهى غضب النهر! إن الساعات تمر والشمس الآن فى الظهيرة، وإذا غابت قبل أن أصل إلى المدينة، فسوف يضيع منى الصديق بلا مراة».

لكن النهر تزايد غضبه باستمرار وتكسرت الأمواج على الأمواج، وانصرمت الساعات واحدة بعد الأخرى. عندئذ حفزه القلق المخيف فواتته الشجاعة وألقى بنفسه وسط الطوفان الهدار، وراح يشق النهر بذراعيه القويتين بينما الإله يباركه ويرأف بحاله.

وأخيراً بلغ الشاطئ وأسرع خطواته وهو يشكر للإله الذى أنقذه. وفاجأه ظهور عصابة من قطاع الطرق انشقت عنها ظلمات الغابة المعتمة، سدوا عليه الطريق وراحوا يشهقون ويزفرون بأنفاس قاتلة، لم يكتفوا بإيقافه عن السير، بل أخذوا

يهددونه بالهراوات.

هتف ووجهه شاحب من الرعب والذهول:

- ماذا تريدون مني؟ أنا لا أملك غير حياتي، وحياتي
سأسلمها حتما للملك!

وفجأة انتزع الهراوة من أقربهم منه وهتف:

- بحق السماء! أليس في قلوبكم رحمة!
ويضربات عاجلة جندل ثلاثة من الأشقياء فلاذ الآخرون
بالفرار.

والشمس ترسل حممها الحارقة، ويسقط على ركبتيه وقد
أضناه الجهد والعناء:

- لقد أنقذتني من أيدي قطاع الطرق، وترفقت بي وأعنتني
على عبور النهر إلى بلدي المقدس، فهل قضيت عليّ بأن أهلك
في هذا المكان بينما الصديق، صديقي الحبيب، يموت هناك؟!
أنصت وإذا به يسمع صوت خرير ناعم، يتدفق ويتألق بالقرب
منه، وإذا بنبع حتى يتفجر من قلب الصخر ويتمتم ويثرثر،
ويركع على ركبته وقد غلبته الفرحة، ويطفي ظمأه وينعش
أعضائه الملهبة.

وتطل الشمس من خلال الغصون والأوراق، وترسم ظللاً

هائلة على الأشجار وخضرتها الناصعة. رأى اثنين يعبران الطريق من بعيد، وخطر له أن يهرب منهما، بسرعة، وإذا به يسمع أحدهما يقول: «إنهم يضعونه الآن على الصليب».

زود القلق قدميه المسرعتين بجناحين، وطاردته أشباح الهم والعذاب، وومضت من بعيد على ضوء أشعة الأصيل أسوار «سيرا قوزة» وقمم أبراجها، وأقبل نحوه راعى بيته الأمين فيلواستراتوس بعد أن تعرف - وهو مفزوع - على سيده:

- ارجع يا سيدى! لن تستطيع أن تنقذ الصديق! أسرع أنت بإنقاذ حياتك! إنه يعاني الموت الآن، وقد راح ينتظر ساعة بعد ساعة، يحدوه الأمل فى عودتك فى الميعاد، ولم تستطع سخرية الطاغية أن تسلب الإيمان الراسخ الشجاع.

- حتى لو كان الوقت تأخر ولم يعد فى إمكانى أن أنقذه فعلى الموت أن يوحد بيننا، بحيث لا يزهر الطاغية الدموى بأن الصديق قد خان عهد صديقه، وبذلك يذبح ضحيتين لا ضحية واحدة، ويؤمن فى المستقبل بوجود الحب والوفاء.

وتميل الشمس للمغيب، ويقف على الباب الكبير ويرى الصليب الذى رفعوه من بعيد وال جماهير المحتشدة حوله تبلى فيه، ولم يكد الجلادون يرفعون الصديق بالحبال حتى شق

صفوف الجوقة الكثيفة المتزاحمة وهتف بصوت عال: «اقتلنى أنا
أيها الجلاد! هأنا ذا الذى ضمنه الصديق!».

وتستولى الدهشة على جماهير الشعب الحاشدة، ويتعانق
الصديقان ومن الألم والفرح يبكيان، هناك لم تُرَ عين خالية من
الدموع، ويبلغ الملك بالخبر العجيب، فيرق قلبه لأول مرة، ويأمر
بمثولهما أمام العرش.

ويطيل النظر إليهما وهو فى عجب شديد، ثم يقول: «لقد
نجحتما أيما نجاح واستطعتما التأثير على فؤادى، حتى اقتنعت
بأن الوفاء ليس كلمة جوفاء! ضمّانى إذاً إلى صفكما واعتبرانى
نعم الرفيق.. ولاكن، إذا تعطفتما على، ثالث اثنين معكما على
الطريق»(*).

(*) عن فريدريش شيلر.

٦ - صار الخبز يباع بسعر غال
والدم واللحم بأرخص سعر..

وادی الآلام

تصفّر ریح اللیل خلال الفتحّات، وفی غرفة بائسة علی
السطوح ترقد روحان مسکینتان یرتسم علی وجهیهما النحول
والشحوب.

تقول إحدى الروحین المسکینتین: «طوقنی بذراعیک، اضبط
شفّتیك علی شفّتی بشدة، أبغی أن أستدفئ بک».

وتقول الروح الأخری المسکینة: «حین أری عینیک، یدهب عنی
حزنی، بؤسی، جوعی، کل تعاستی علی الأرض».

تبادلا قبالات کثیرة، وذرفا دموعا أكثر، تعانقت أیدیہما وهما
یتنهدان ویتاوہان، ضحکا أحياناً، بل انطلقا فی الغناء ثم أطبق
علیہما الصمت فی النہایة.

فی الصباح جاء المفتش ومعه جاء جراح بارع، عاین بنفسه
الجثّین.

قال موضحاً رأیہ : «الطقس القاسی مع جوع المعدة ،

هما السبب في موتهما ، أو هما - على أقل تقدير - اللذان
عجلًا به.

أضاف قائلاً: «عندما يسقط الجليد تحتم الضرورة على
الإنسان أن يتدثر بالأغطية الصوفية وذلك على سبيل الاحتياط»،
ثم أوصى - وهو يختم كلامه - بالغذاء الصحى (*).

(*) عن هينريش هيني.

الشحاذ وكلبه

- كيف يفرض على أن أدفع رسوم كلبى ثلاث تاليرات؟
فلتخسف بى السماء إلى سابع أرض! ماذا يدور فى عقول هؤلاء
السادة فى أقسام الشرطة؟ أليس لهذا العذاب من آخر؟
- إننى رجل عجوز ومريض، غير قادر على كسب قرش
واحد، لا مال عندى ولا خبز، ولا أعيش إلا على الجوع والظنك.
- لما مرضت ولما حلُّ على الفقر .. من ذا الذى رأف بحالى؟
ومن الذى عادنى أو سأل عنى حين وجدت نفسى وحيدا فى دنيا الله؟
- من ذا الذى أحبنى عندما أصابتنى الهموم والآلام؟ ومن
أدفأنى حين ارتجفت من البرد؟ ومن الذى واسانى فجاع معى
عندما جعت ولم يتقرز أو يمتعض من حالى؟
- لقد تدهور بنا الحال نحن الاثنين، ولابد ، يا كلبى، أن
نفترق كل فى طريق.. أنت مثلى عجوز ومريض، وعلى الآن أن
أغرقك فى النهر، وهذا هو جزاء الإحسان!

- نعم هذا هو جزاء الإحسان، وهو أجرك ومكافأتك!
مصيرك يشبه مصائر بعض أبناء الأرض.. اللعنة ! لقد شاركت
فى أكثر من حرب، لكننى لم أقم أبدا بدور الجلاد.

- هذا هو الحبل، وهذا هو الحجر، وهذا هو الماء.. لا بد مما
ليس منه بد. تعال هنا، يا عديم الأصل، ولا تتطلع إلى .. لم يبق
إلا ركلة واحدة وينتهى كل شىء.

عندما لف الحبل على رقبة الكلب، راح هذا يلحق يده ويهز
ذيله، تراجع على الفور ونزع الحبل من رقبته ثم لفه بسرعة على عنقه.
أخذ يطلق اللعنات المربعة المخيفة، ثم جمع طاقته وحشد آخر
قواه ورمى نفسه فى التيار المتدفق الذى ارتفع سطحه واهتز
برنة ضعيفة، ثم التف حول نفسه فى دائرة صغيرة قبل أن
يغطيه بالصمت والسكون.

أخذ الكلب يقفز وينبح ويستغيث بالمنقذين، ووصل صوت
نباحه إلى البحارة وأقلق راحتهم، وراح يعدو وراءهم ويشدهم
من أطراف ثيابهم وهو يبكى وينوح.. ولما استطاع البحارة
أخيرا أن يعثروا عليه، كان قد فارق الحياة.

فى هدوء واروه التراب، وكان الكلب هو الوحيد الذى تبع
جثمانه وهو يطلق العويل والنواح. ولما رآهم يهيلون عليه التراب
مدد جسده على الأرض ودخل فى غيبوبة الاحتضار(*).

(*) عن أدالبير شاميسو.

الساحرة الصغيرة

كان اسم الصغيرة هو «إلزا فات». تربت في بيت من بيوت اليتامى، حيث كانوا يعتبرونها معوقة ومنافقة. والسبب في ذلك أنها لم تكن تنطق بكلمة واحدة، وأنهم كانوا يرتابون في شأنها ارتيابا شديدا، إذ يأخذون عليها شبهة الضحك بصوت شديد الخفوت بعد أن تستيقظ مبكرا من نومها.

وبسبب تصرفاتها الغريبة سموها الساحرة الصغيرة. كانوا في كل مكان يعيبون سلوكها، ومع ذلك فلم يجسر أحد على ضربها؛ لأنها كانت قد ولدت عمياء.. وقد اعتبروها طفلة وقحة لأنها كانت تتضاحك بصوت خفيض كلما أخذوها إلى النوم في فراشها.

وذات يوم رقدت «إلزا» في سريرها الصغير شاحبة الوجه مرهقة، إلزا المريضة، الهادئة، العمياء، وراحت تحتضر. كانت تبسم كأنها قادمة من عوالم أخرى، وعندما مسحت إحدى الموظفات في بيت اليتامى على رأسها برفق نطقت قائلة لها بصوت عال ويسعادة لا حد لها : شكرا لك (*).

(*) عن يواخيم رنجلناتز.

الطفل الواقف أمام الجنة

وصل الطفل الصغير إلى باب الجنة، وكان حارسها القديس
بطرس واقفاً أمامه. كان الطفل رقيقاً غاية في الرقة واللف.
وكان من الواضح عليه أنه بلا ذراع ولا ساق.
- اسمح لي أيها الحارس العزيز بالدخول. فما أنا - علم
الله - إلا خنزير صغير مسكين. ولدت هناك في هيروشيما، بعد
مرور اثنتي عشرة سنة على وقوع الكارثة.
- لن أسمح لك يا صغيري بالدخول. لابد أن الجحيم كان قد
اشتعل هناك. ومن ولد في الجحيم ضاعت عليه جنة النعيم (*).

(*) عن كارل ميكيل.

٧ - عرس فى حقل القمح المغموم..

أجراس إيرفورت

أجراس كنيسة إيرفورت، التي صُبَّتْ من المدافع التي كان يطلقها الجنود الفرنسيون على الجنود الألمان:

هذه الأجراس كانت في حرب السبعين، هي المدافع التي استولى عليها الألمان وتبرع بها القيصر لتكون أجراسا تتوج الكنيسة.

كانت تدق وكأن الحديد قد انصهرت فيه بقوة هزيمة العدو التقليدي القديم مع مجد ألمانيا وشرفها.

وعندما نشب الصراع من جديد في عام ألف وتسعمائة وأربعة عشر، تحولت الأجراس إلى مدافع وذلك في الجانب الألماني.

هكذا تم صهرها وصبها في مواسير حارقة راعدة: تحول المصلون إلى جنود، والحرب.. الحرب انتهت بالهزيمة.

ومع ذلك استطاع الألمان أن يغنموا مدافع فرنسية، من

حديدها صبت أجراس، راحت تدق من جديد فى إيرفورت داعية
الإله الألمانى فى تضرع أثناء الصلاة أن يقود بفضلہ الشعب
الألمانى فى الحرب التى سيشنها للانتقام.
وجاء هتلر فأقسم على ذلك ولكن بنغمة مختلفة! ففى عام ألف
وتسعمائة وتسع وثلاثين نادى بالتعبئة العامة للأجراس!
وتحولت أجراس إيرفورت من جديد إلى مدافع . وانطلقت
الحشود الشقراء لمحاربة العالم كله.
لم ترجع الأجراس ولم تدق مرة أخرى، وأصبح على إيرفورت
أن ترتب بدونها دعاءها فى الصلاة: ترفق بنا يا إلهى(*) !

(*) عن برتولد فيرتيل.

عرس فى حقل القمح

فى ليلة شتوية باردة، وفى حقل من حقول القمح البور(*)،
ضربت العروس موعدا لعريسها الذى مات فى الحرب.
ولما كانت الساعة تدق دقات منتصف الليل، من القرية
المجاورة، فقد وقف أمامها فى سترة رمادية قاتمة، مستندا إلى بندقيته،
رأته على ضوء القمر الشاحب، بردائه المثقوب بالرصاص،
كان وجهه فاقد الحياة ويده شمعيتين.
وقفا صامتين فى حقل القمح، وراحا ينظران إلى بعضهما؛
لأن أحدا منهما لم يستطع أن يعبر بالكلمات عن ألمه العميق.
وقفا ساعة كاملة ولم يقولا كلمة واحدة؛ لأن الكلمات عندما
تقترب من شفاههما تحتبس فى الحلق وتجف.
والقمر الذى يلقي بالظلال الطويلة، يسبح فى مهب الريح
الباردة، يجر معه ظليهما فيندمجان فى ظل واحد.

(*) بارت الحقول بعد أن جرفتها الدبابات ودفنت فيها الألغام. (المترجم)

ولما كان الظلان يتزاوجان، فى ليلة العرس الناصعة، خيل
لعروس الجندى الشابة، كأن حبيبها يضحك ضحكة صافية.
ثم رأت يد الميت التى تدلت نحو الأرض، ترتفع ببطء
وتطوقها، كأنها خاتم حديدى.
وفجأة نطق الفم المتجمد وقال لها: «تعالى نتمشى يا أحب
الناس، طالما القمر يحمينا، وعيوننا ترى النجوم».
سارا فوق حقل القمح، الذى جرفته الدبابات، الحقل الذى
رواه الدم، وسمدته الأزرع والسيقان، ورطبته أنفاس الموت.
قال الميت: «انظرى يا حبيبتى، هذا الحقل البور.. آه ! كم من
الزمن مضى على هذا ؟.. قد زرعتة يداى.
كنت واقفة هناك، حيث يهبط القمر الآن وراء السحب... هل
مازلت تذكرين؟ عندها أشارت إلى».
تنصت العروس وتصمت وتشعر بالذراع التى تطوق جسدها
باردة كالثلج، .. فى ليلة عرسها، بينا هى الآن زوجته.
راحت تخطو بجواره مشدودة القوام، تحس بأن قلبها ثقيل
ثقيل، وهو بجانبها يخطب الأرض بقدميه، متوكئا على سلاحه الصدى.
لما رآها غارقة فى الصمت، بدأ هو الكلام. قال لها : «هل
تعلمين يا حبيبتى أننى زرعت الأغلام فى هذا الحقل الذى نمت
فيه سنابل القمح؟

كانت هذه الألغام حبوباً غير عادية، دفنت في باطن الحفر،
وأنا الذى زرعتها بيدي، حصدت ثمارها فى اليوم التالى.
كنت راقداً فى حفرة خلف الطريق، فى مخبأ مأمون.. فكرت
فى تلك اللحظة.. ثم اكتشفت أن فكرتى جاءت بعد فوات الأوان.
جاءت دبابات تتبعها دبابات ودبابات، فى أعداد لا تعد ولا
تحصى، زحف بالقرب منى جبل مهول، من الغبار والصلب والحديد.
سحق كل ما لم يستطع أن يلوذ بالفرار، ودفنه فى الأرض
الرخوة، شعرت برئتي تنتزع من صدري، وترتفع فى اتجاه القمر.
كانت الحرب بالنسبة إلىّ قد انتهت، وكذلك انتهى السلام
وضاع.. هل يسعدك يا حبيبتي الغالية أننى حضرت اليوم إليك؟
أنا الآن بطل، بطل يا صغيرتى، بطل كما أردت وتمنيت..
أنت التى أشرت علىّ أن أتطوع فى الحرب قبل الأوان.
الفوهرر(*) قال : نريد مجالا للحياة..
والأب قال : نريد أراضى زراعية .. وأنت يا حبيبتي، أنت
قلت لى: ارجع وعلى صدرك الوسام!
هل ترين اللغم الكائن هناك؟ أنا الذى دفنته فى الأرض
بنفسي... تعالى يا أعز الناس، دعينا نستريح إلى الأبد» (**).

(*) أى القائد، والمقصود به هو هتلر..

(**) عن ماكس تسيمرنج.

سكاجيراك(*)

تذكروا الحمالين من سكاجيراك! لقد اختنقوا فى الدم،
اختنقوا فى الوحل، غرقوا مع سفينتهم العتيقة، والبحر.. البحر
جرفهم بعيدا. لأجل أى شىء؟

عشرة آلاف ماتوا، سقطوا فى أعماق البحر، عشرة آلاف
فتحوا أفواههم الشاحبة : «لأجل أى شىء قد سقطنا ميتين، فى
سبيل أى شىء؟ لأجل شىء ليس بالكثير، لأجل شىء ليس
بالكثير! فالسادة راحوا يمارسون لعبتهم، فى قاعات البورصة
الشاسعة! لأجل هذا قد سقطنا ميتين!«.

العاصفة تنوح وتعمل فى سكاجيراك، تجلد أمواج البحر
فتفور عالية. والحمالون، الحمالون فى قبورهم المبتلة، يريدون أن
يبعثوا إلينا برسالة: ونهم يطالبون بصليب! إنهم يحذروننا

(*) اسم طريق بحرى يقع بين يوتلاند فى الدانمرك والنرويج، وقد جرت على شاطئه
الحادثة التى تروىها - وتحذر منها - هذه الحكاية الشعرية.. (المترجم)

جميعا ويطالبوننا بأن نكون حذرين.. هؤلاء الجمالون!
البحر تزيد أمواجه على شواطئ سكاجيراك: والجمال يزحف
من غمار القدر والغائط، ينزل من سفينته العتيقة المثقوبة،
ويعرض علينا محنة ولده. فى سكاجيراك، فى سكاجيراك،
يزحف الجمالون!

الجمالون يزحفون! ومن سكاجيراك، من سكاجيراك، تزحف
العاصفة: لا تبنا سفنا حربية! لا ! لا ! ازرعوا.. ازرعوا قمحا
لتحصدوا الخبز! اسحقوا الحرب ومن ثم الحاجة والضنك!
تذكروا الجمالين من سكاجيراك: لقد اختنقوا فى الدم وغرقوا
فى الوحل! لو خطر لكم مرة أخرى أن تبنا سفينة حربية،
فسوف يصيبكم ما أصابهم! تذكروا الجمالين من سكاجيراك!
لقد اختنقوا فى الدم وغرقوا فى الوحل، غرقوا مع سفينتهم
العتيقة المثقوبة، والبحر.. البحر جرفهم بعيدا بعيدا(*)..

(*) عن إميل جينكل.

مأساة فى أفغانستان

الثلج المغبر يتساقط من السماء، وأحد الفرسان يقف على أبواب «جلال أباد» - «من هناك؟» - فارس بريطانى، يحمل معه رسالة من أفغانستان.

«أفغانستان»! قالها بصوت خافت شديد الإرهاق. تراحم نصف أهالى المدينة حول الفارس. وتقدم حاكمها السير روبرت سيل فمد له يده وأنزله من على الحصان.

قاده إلى بيت الحراسة الحجرى، أجلسوه أمام الموقد. كم تدفئه النار، كم ينعشه الضوء! وها هو يتنفس الصعداء ويشكرهم ثم يقول:

- كنا ثلاثة عشر ألف رجل، وبدأنا الزحف من كابول، جنود، وقواد، ونساء وأطفال، نحن جميعا رحنا ضحية الهزيمة والخيانة.

تبدد جيشنا كله، ومن بقى حيا يجوب الآن أرجاء الليل فى ضياع وضلال. إذا كان الله قد منَّ علىَّ بنعمة الإنقاذ، فانظروا أنتم إن كان بوسعكم إنقاذ البقية الباقية.

صعد السير روبرت سـيل على سور الحصن، تبعه الضباط والجنود أجمعون.. قال السير روبرت: «الثلج يتساقط بكثافة، الذين يبحثون عنا لا يمكنهم أن يعثروا علينا، فهم ضالون كالعميان وإن كانوا قريبين منا، أسمعوهم إذن ليشعروا أننا موجودون، غنوا أغنية في حب الوطن والبيت، وأنتم أيها النافخون في الأبواق، اجعلوها تتردد في آفاق الليل البهيم».

عندئذ بدأوا النفخ في الأبواق دون كلل أو إرهاق. ترددت في الليل أصوات الأغاني واحدة بعد الأخرى. عزفوا في البداية أغاني إنجليزية ذات ألحان بهيجة، ثم أتبعوها بأغاني المرتفعات التي تشبه الأتـين.

طفقوا يعزفون ويغنون طوال الليل وطوال النهار، وترددت أصوات النداء العالية مشحونة بالحب والحنان. ظلوا ينفخون في الأبواق وينشدون - حتى هبطت الليلة التالية - عبثًا تنادون أيها المغنون وعبثًا تسهرون..

الذين كان عليهم أن يسمعوا، عجزوا عن السماع، الجيش بأسره تبدد وقضى عليه. كان الزحف قد بدأ، ثلاثة عشر ألف رجل، لم يرجع منهم إلى بيـته سوى رجل واحد من أفغانستان(*).

(*) عن تيودور فونتانه.

حكاية الجندي الميت

— ١ —

ولما دخلت الحرب في ربيعها الرابع، ولم تبشر بالسلام، اتخذ الجندي موقفه القاطع، ومات ميتة الأبطال.

— ٢ —

لكن الحرب لم تكن قد انتهت، لهذا شعر القيصر بالحزن؛ لأن جنديه قد مات: إذ بدا له ذلك قبل الأوان.

— ٣ —

الصيف زحف فوق القبور، والجندي راح في نومه، وذات ليلة أقبلت بعثة عسكرية طبية.

— ٤ —

مضت البعثة الطبية إلى حقل الله البعيد، وبالمعول المبارك نبشت جثمان الجندي الصريع.

- ٥ -

الطبيب فحص الجندي بدقة، أو على الأصح ما بقى منه،
والطبيب وجد أن الجندي لائق للخدمة، وخاف على نفسه من
المسئولية.

- ٦ -

وعلى الفور أخذوا الجندي معهم، وكان الليل أزرق جميلاً،
ومن لم يضع الخوذة على رأسه، استطاع أن يرى نجوم الوطن.

- ٧ -

دلقوا جرعة نارية من الكونياك في جسده العفن، وعلقوا
ممرضتين في ذراعيه وامرأة نصف عارية.

- ٨ -

ولأن الروائح العفنة تنبعث من الجندي، فقد سار في المقدمة
قسيس، يهز فوقه مبخرة، لكي لا تنتشر رائحته الكريهة.

- ٩ -

في المقدمة ترن الموسيقى تشنجراراً، تعزف مارشا مرحاً
ولطيفاً، والجندي - كما تعلم أثناء حياته - يقذف ركبتيه بعيداً
عن مؤخرته.

- ١٠ -

وحوله يلف ذراعيهما ممرضان صحيان، حتى لا يسقط
منهما فى الوحل، وهو شئ لا يصح أن يكون.

- ١١ -

لونوا كفنه بالأسود والأبيض والأحمر، وأخذوا يلوحون به
أمامه، ولم تعد العين من زحمة الألوان تستطيع أن ترى الغائط
المتساقط منه.

- ١٢ -

وسار فى المقدمة مشدود الصدر، رجل فى سترة رسمية
سوداء، كان كرجل ألمانى، يدرك واجبه تمام الإدراك.

- ١٣ -

هكذا أخذوا على أنغام التشنندارار يهبطون الطريق المعتم،
والجندى يترنح معهم، كنتفة الثلج فى العاصفة.

- ١٤ -

القطط والكلاب تصرخ، وفى الحقل تصفر الجرذان، حتى لا
يظن أنهم فرنسيون، لأن هذا عار عليهم.

- ١٥ -

وعندما مروا بالقري، كانت النساء كلهن هناك، الأشجار
تحنى رعوسها، والبدر طالع والكل يصيح «هورا».

- ١٦ -

بالتشندرا وإلى اللقاء، والنساء والكلاب والقسيس،
والجندى الميت فى الوسط، كأنه قرد يتطوح سكران.

- ١٧ -

وعندما مروا بالقري، لم يستطع أحد أن يراه. كثيرون كانوا
ملتفين حوله، وهم يصيحون تشندرا وهورا.

- ١٨ -

كثيرون رقصوا وهللوا له، فما استطاع أحد أن يراه. كان
من الممكن أن يرى من أعلى، ولم يكن فوقه إلا النجوم.

- ١٩ -

والنجوم لا تلبث أن تغيب، ويأتى الغسق بحمرة الفجر، لكن
الجندى، كما دربه، يتقدم ليموت ميتة الأبطال (*).

(*) عن برتولت بريشت.

**٨ - لما حمل الليل العاصفة
على حجره..**

حكاية عن الغنى والحاجة

فى قديم الزمان كان هناك أخ وأخته، وكان اسمهما الغنى والحاجة: كان يتلذذ بالآف المتع، وكانت لا تكاد تجد الخبز الجاف. عاشت الأخت تخدم الأخ على مدى مئات السنوات، لم يكن يؤثر فيه بكاؤها، ولا تعبيرها فى بعض الأحيان عن ألمها بالفتاء. كان يلعنها ويدوسها بقدميه، وكان يضربها على وجهها الناعم الرقيق، وكانت تركع على الأرض ضارعة: «إلهى! كن فى عونى!».

كيف ستتتهى الأغنية؟ إنها لأغنية حزينة! وأنا لا أريد أن أواصل الاستماع إليها، ما لم يحدث للأخت شىء ما ! هذه هى نهاية الأغنية، عن الغنى والحاجة، ففى صباح مشرق جميل، ضربت الأخت أخاها ضربة مميتة (*) !

(*) عن أدولف جلاسبرنر.

شارل الأول

فى الغابة، فى كوخ الفحّامين، يجلس ملك محزون ووحيد،
يجلس أمام المهد الذى يرقد فيه ابن الفحام، يهدده بصوت
رتيب:

- «أيا بوبيا، ماذا يخشخش فى القش؟ إنها الأغنام تتغو
وتئن فى الحظيرة.. أنت تحمل العلامة على جبينك، وتبتسم فى
نومك ابتسامة مخيفة.

أيابوبيا، القطة الصغيرة ماتت.. أنت تحمل العلامة على
جبينك.. - ستصبح رجلا وتهز البطة فى يدك، وها هى ذى
أشجار الصنوبر ترتجف فى الغابة.

تلاشت عقيدة الفحّامين القديمة، ولم يعد أبناؤهم يؤمنون..
أيابوبيا.. ، لا بالإله فى السماء ولا بالملك على الأرض.

القطة الصغيرة ماتت، والفيران الصغيرة فرحة وسعيدة..
صدر الحكم وقضى علينا .. أيا بوبيا.. على الإله فى السماء،

وعلى أنا الملك على الأرض.

شجاعتى تنطفىء، قلبى مريض.. ومرضه يزداد كل يوم..
أيابوبيا.. أنت يا طفل الفحام – وأنا أعلم هذا – أنت جلادى.
مرثية موتى هى أغنية مهدك.. أيابوبيا.. سوف تحلق جدائل
شعرى الأشيب قبلها.. وفى عنقى سيصلصل الحديد.
أيابوبيا، ما الذى يخشخش فى القش.. لقد استوليت على
المملكة، وستضرب عنقى حتى يسقط رأسى عن جذعى.. القطعة
الصغيرة ماتت.

أيابوبيا.. ما الذى يخشخش فى القش؟ الأغنام تتغو وتئن
فى الحظيرة. القطعة الصغيرة ماتت، والفيران الصغيرة فرحة
وسعيدة. نم، يا جلادى الصغير، نم» (*) !

(*) عن هينريش هينى.

النسّاجون

ما من دمة واحدة فى العيون العابسة. إنهم جالسون أمام
النول مكشّرين عن أسنانهم. «ألمانيا، نحن ننسج كفنك، ننسج
فيه اللعنة المثلثة» نحن ننسج، ننسج!

– لعنة على الصنم الذى تضرعنا له، فى برد الشتاء وشدة
الجوع، عبثاً علّقنا الأمل عليه وانتظرنا صابرين، فاستهزأ بنا
وسخر منا وعاملنا معاملة الحمقى.. نحن ننسج، ننسج!

– لعنة على الملك، ملك الأغنياء، الذى لم يستطع يؤسنا أن
يرقق قلبه، والذى استنزف منا آخر قرش نملكه، وأمر بإطلاق
الرصاص علينا كالكلاب. نحن ننسج، ننسج!

– لعنة على الوطن الزائف، الوطن الذى لا ينمو فيه غير
الخرى والعار، وتقطف فيه كل الزهور قبل الأوان، وتنتعش
الديدان على العفن والفساد. نحن ننسج، ننسج!

- المكوك يرف ويطير، النول يدوم ويدوى، نحن ننسج بنشاط
ليل نهار.. يا ألمانيا العجوز! نحن ننسج كفنك، ننسج فيه اللعنة
المثلثة.. نحن ننسج، ننسج(*)!

(*) عن هينريش هيني.

أغنية للحصاد

هناك ينمو حقل القمح الذهبى، يمتد ليصل إلى حافة العالم.
اطحنى، يا طاحونة، اطحنى!
تعصف الريح فى الأرض البراح، ترتفع الطواحين إلى حافة
السماء. اطحنى، يا طاحونة، اطحنى!
يهبط الشفق المحمر المعتم فى المساء، يصرخ فقراء كثيرون
يريدون الخبز. اطحنى، يا طاحونة، اطحنى!
تكنس العاصفة الحقول، لن يصرخ إنسان بعد من الجوع،
اطحنى، يا طاحونة، اطحنى(*) !

(*) عن ريشارد ديميل.

٩ - صار العبد الخاضع سيّد نفسه..

حكاية شجرة المانجو

شجرة المانجو عمرها آلاف السنين، آلاف القروء نامت على فروعها، آلاف الطيور بنت فيها أعشاشها. شجرة عمرها من عمر الدولة العظمى!

شجرة المانجو تقف فى مكانها منذ آلاف السنين، آلاف البشر استراحوا فى ظلها، وفلاحون من حقول الأرز، ومسافرون مع القوافل، وجنود... أكثر من مائة جيل تمد عليهم شجرة المانجو ظلالها!

لكن ذات يوم هبت عاصفة على شجرة المانجو. سقط أحد غصونها على الأرض وصار حربة، ووقع أحدها فى النار وتحول إلى مشعل ملتهب، وانكسر غصن ثالث فصار مقبض بندقية. مائة بندقية، ألف بندقية، عشرة آلاف بندقية، من شجرة المانجو العتيقة العجوز (*).

(*) عن فريدريش فولف.

أم المانية

جاءوا فى يوم الجمعة وأخذوا الشاب معهم. أمسك يدها
بسرعة وقال لها : « لا تبكى! ». لم تبك. شحب وجهها شحوبا
شديدا من الرعب. شحوبا شديدا من الرعب. لم يكن لها سواه.
وقفت أمام النافذة حتى منتصف الليل. ثم جرت إلى قسم
الشرطة.

- فى الساعة أخذوه من البيت.
- هانز فيشر؟ شارع يعقوب رقم ستة؟ غير موجود هنا.
- أسرعت إلى رئاسة الشرطة.
- هانز فيشر؟ لا لم يسجل اسمه هنا.
- «لم يسجل؟» طالت وقفتها الخرساء. الوجه الشاحب
البياض من الرعب.. «وأين أسأل عنه؟».
- ضحكوا عليها.
- هذه حكاية عجيبة. ربما فى تمبلهوف، فى بيت كولومبيا.

مضت إلى هناك.. قالت للحارس الواقف على الباب: «هانز فيشر، يا سيدى العزيز، هل أفرج عنه؟».

— لا أعلم. هنا كثيرون مثله .

أمسكت يده: «إنه ابنى» .

— «اسألى إذن فى قسم الشرطة». وقفت شاحبة الوجه من

الرعب. «سألت هناك بالفعل».

قال الحارس: «امشى من فضلك!». رجعت إلى قسم

الشرطة. كان الصبح قد أشرق. «آه ! عمن تبحثين! هانز فيشر،

شارع يعقوب.. إنه هنا».

جرت الدموع على وجهها: «هل أستطيع أن أكلمه؟ ألن يفرج

عنه قريباً؟». قال الرجل الجالس أمام المائدة: «للأسف، لقد مات.

كما أن منظره مؤلم».

بقى فمها مفتوحاً. مع ذلك لم تخرج منه كلمة واحدة.

ساقوها فى حرص لتطل من الباب. فى الصبح البارد وقفت

ذابلة متيبسة ثم سقطت كقطعة من الورق.

أمام ألوف الأبواب تموت ألوف الأمهات. لكن ريحا وحشية

ستهب ذات يوم، تذرو معها الرماد البارد لحزنهن، وسوف تتلون

خدود الأمهات الشاحبة، وتنهض آلاف الأمهات على أقدامهن،

يحملن فى أيديهن أعلام الأبناء الأموات(*) !

(*) عن إريش فاينرت.

أغنية الفلاحين

الأرض كانت عبئاً علينا. والعمل كان بغيضاً مكروهاً. لأجل
أى شىء؟ لماذا؟ ما الداعى؟ فى سبيل من؟ فى سبيل رفاهية
سادة أغراب!

أعطينا آخر ما لدينا. حتى فى القبر تثقل الأرض علينا.
لأجل أى شىء؟ لماذا؟ فى سبيل من؟ ما الداعى؟

ثم هرب السادة فى أثناء الليل. وبقي بيت السادة مهجوراً.
لأجل أى شىء؟ فى سبيل من؟ ما الداعى؟ لماذا؟

وزعت الأرض توزيعاً عادلاً، صار كل عبد سيد نفسه. فى
سبيل من؟ ما الداعى؟ لماذا؟ لأجل أى شىء؟ ونحن مساء نقف
أمام الأبواب.

الريح تسرى عبر حقولنا. والأرض أصبحت محببة إلينا.
لماذا؟ فى سبيل من؟ لأجل أى شىء؟ وما الداعى؟ نحن نقول
الآن للأرض: «أنت أيتها الحبيبة!».

أنت يا من لا تتركين لنا أبدا فرصة للراحة. هيا نحتفل في
عيد الحصاد! لماذا؟ لأجل أى شيء؟ ما الداعي؟ لأجل من؟
لأجل أن ينهض شعبنا، لبعثه الجديد. لأجل رخائنا ورفاهيتنا
جميعا(*) .

(*) عن يوهانيس بيشر.

نبذة عن كل شاعر (حسب ورود أسمائهم فى النصوص) (*)

(*) سقطت من هذا التعريف الموجز أسماء ثلاثة شعراء هم: روى شترال وماكس
تسيمرنج وإميل جييتكل الذين لم أجدهم فى المراجع التى بين يديّ وأحدثها هو
معجم ركلام للأدباء الألمان المنشور سنة ٢٠٠١ فى مدينة شتوتجارت.. ولهذا أعتذر
عن هذا الإغفال غير المقصود. (المترجم)

١ - جوته (يوهان فولفجانج، ١٧٤٩ - ١٨٣٢)

شاعر الألمان الأكبر، صاحب «آلام فيرتر» و«فاوست» و«الديوان الشرقي للشاعر الغربي» وغيرها من الأعمال الأدبية التي تعكس ألوان طيفها كل الأنواع والأشكال الأدبية، وذلك بجانب أعماله النقدية والفكرية والعلمية عن الفن ونظرية الألوان والبصريات والنبات والتشريح والمعادن بحثًا عن القوانين التي تتحكم في التطور العضوي الحي. يرجع لقاءه الأول مع الموروث الشعبي والأغنية الشعبية إلى سنة ١٧٧١ عندما سجل مجموعة من القصائد القصصية (البالادات) من منطقة الإلزاس، وذلك بتشجيع وتوجيه من الأديب وفيلسوف التاريخ هيردر «١٧٤٤ - ١٨٠٣»، كما يعد عام ١٧٩٧ هو عام «البالاد» الذي وصل فيه إنتاجه وإنتاج شيللر إلى ذروتها الرفيعة وتجلّى فيه فضل صداقتهما على التعاون الوثيق بينهما..

٢ - برنتانو (كليمنس، ١٧٧٨ - ١٨٤٢)

أثرت علاقته بجماعة الرومانتيكيين المبكرين في يينا (أثناء دراسته للطب في جامعتها من ١٧٩٨ إلى ١٨٠٠) وصداقته مع أخيم فون أرنييم (١٧٨١ - ١٨٣١) الذي تعرف عليه خلال دراسته للفلسفة سنة ١٨٠١ في جوتينجن - على تطوره الأدبي تأثيرا حاسما، وساعد تعرفه على عدد من الأدباء والعلماء الرومانتيكيين من سنة ١٨٠٤ إلى سنة ١٨٠٨ في مدينة هيدلبرج (مثل جوريس وكرويتسر) مع تعاونه الوثيق في المدينة والفترة نفسها مع صديقه فون أرنييم على بلورة اتجاهه الرومانسى والاشتراك معه في جمع وصياغة عدد كبير من القصائد القصصية والأغنيات الشعبية الألمانية القديمة التي نشرها تحت عنوان: «بوق الصبى العجيب» (١٨٠٦) وكان لها أثر كبير على انتشار «النغمة الشعبية» التي تميز بها الإنتاج الشعري في القرن التاسع عشر. ولبرنتانو أعمال روائية ومسرحية عديدة لم يكملها، بجانب أعمال شعرية أخرى في «الرومانسة» والحكايات الشعبية التي لم يتمها أيضا، وتكشف جميعها عن الصنعة الفنية والموسيقية واللغوية المحكمة، والحس الغالب بالدعابة والسخرية، والاهتمام الشديد بالاغتراف من

ينابيع الموروث الشعبى القديم فى الشعر والأساطير والحكايات.
وتشهد «بالاداته» - مثل «لورا لاي» التى تجدها فى هذه
المجموعة - على قدراته التعبيرية والعاطفية الفائقة.

٣ - هيبيل (فريدريش، ١٨١٣ - ١٨٦٣)

نشأ فى ظروف بائسة، وتولى تعليم نفسه بنفسه بعد عجزه
عن إتمام تعليمه العالى. استقر سنة ١٩٤٥ - بعد أكثر من
إقامة فى هامبورج وهيدلبرج وميونخ وروما - فى مدينة فيينا
وعاش فى علاقة مع مسرح «البرج» العريق الذى تزوج - أيضا
(سنة ١٨٤٦) - إحدى ممثلاته.. وهيبيل هو أعظم كاتب وشاعر
مسرحى ألمانى فى القرن التاسع عشر، ويتناول مسرحه
«التراجيديات» مشكلات الصراع بين الأنا والعالم، وبين الأجيال
والعصور والحضارات. ومن أهم مسرحياته: «ماريا مجدالينا»
و«هيروديس» و«ماريا منه» و«أجنيس بيرناور» و«أجنيس
وخاتمه» و«النيولانجن»، وتجمع مسرحياته وأشعاره بين العاطفة
العميقة المؤثرة والتأمل الفكرى الدقيق، وبين التعبير الشخصى
والتحليق فى الأجواء الرمزية، وبين المثالية والواقعية النفسية
والجبرية. وقد تأثرت «بالاداته» و«رومانساته» التى نظمها فى

بداية حياته بالشاعر أولاند الذى اعتبره نموذجه ومثله الأعلى.

٤ - شيللر (فريدريش، ١٧٥٩ - ١٨٠٥)

شاعر مسرحى كبير، ومؤرخ، وقاص، وصاحب رسائل فلسفية وجمالية مهمة (تأثر فيها بفلسفة كانط) ومفكر مثالى انتصر بإرادته الحرة على ظروفه المادية والصحية البائسة. ويعتبر عام ١٧٩٧ بالنسبة إليه - كما هو الحال مع صديقه جوته - هو عام «البالاد» أو القصيدة القصصية التى نشر معظم روائعه فيها حول هذا التاريخ وفى المجلة التى أسسها وهى مجلة «ريبات الفنون». وشعره فى هذه القصائد يغلب عليه - كسائر أشعاره - الطابع الفكرى المثالى الذى يصل أحيانا إلى حد التحمس الخطابى، فـ «القفاز» دفاع عن فكرة الشرف أو الكبرياء التى تنتصر على عاطفة الحب، و«إبيكوس وأسراب الكركى» تصور من خلال الأمثلة الأخلاقية والتعليمية كيف يتم القصاص العادل من المجرمين القاتلين للمغنى والشاعر إبيكوس من خلال العرض الجمالى على خشبة المسرح لجوقة الممثلات اللاتى يمثلن ربات الانتقام وينطقن باسمهن. وغنى عن الذكر أن «بالادات» شيللر تحتفظ مشاهدتها وشخصياتها

بالطابع المسرحى الذى يشغل مكان القلب من إنتاجه الأدبى
ويعبر عن صميم روحه الفنية والإنسانية الشامخة.

٥ - شاميسو (أدالبيرفون، ١٧٨١ - ١٨٣٨)

ينحدر أصله من عائلة فرنسية نبيلة هربت سنة ١٧٩٢ من
فظائع الثورة الفرنسية واستقرت سنة ١٧٩٦ فى برلين. عرف
برحلته حول العالم ودراساته العلمية فى النبات والحيوان التى
أوصلته فى سنة ١٨٣٥ إلى عضوية الأكاديمية العلمية، ولكنه
اشتهر بقصته الخيالية البديعة التى تعبر عن حيرته بين وطنين-
وهى الحكاية العجيبة لبيتر شليميل (١٨١٤) وتصور رجلا
مسكينا يتنازل عن ظله للشيطان، ويحاول عبثا أن يعيش بلا
ظل- واشتهر بأشعاره التى يتجلى فيها تحرره التدريجى من
صور التعبير والتفكير الرومانسية واتجاهه إلى النقد الاجتماعى
والواقعى، وتصوير حياة الناس العاديين مع الميل فى بعض
القصائد القصصية إلى الحكايات والأساطير الشمالية ذات
الطابع المأساوى الفاجع (راجع بالاداته الواردة فى هذه
المجموعة مثل: «الحلاق المناسب» و«الشحاذ وكلبه» وكذلك «لعبة
العمالقة» و«ملك من الشمال»..) ومما يذكر أنه كتب فى بداية

حياته بالفرنسية، ثم اتجه بعد العشرين من عمره إلى الكتابة بالألمانية، وأن قصائده القصصية تأثرت بالشاعر الفرنسي بيرانجيه.. الذى قام بترجمته إلى الألمانية.

٦ - أولاند (لودفيج: ١٧٨٧ - ١٨٦٢)

من أهم ممثلى الرومانتيكية المتأخرة فى منطقة «شفابين»، وتذكر له مشاركته الفعالة فى السياسة وفى الكفاح من أجل قيم الديمقراطية والليبرالية والحرية. تولى فى أواخر حياته عن معظم مناصبه الإدارية والسياسية والتعليمية، وتفرغ للأدب والبحث العلمى فى الأدب الشعبى والحكايات والأساطير الجرمانية الوسيطة، وشارك فى تجميع وتحرير أول مجموعة علمية من الأغاني الشعبية، وذلك بجانب بحوثه فى الأدب الألمانى وإحياء تراث أكبر شاعر ألمانى فى العصر الوسيط، وهو: فالتر فون دير فوجيلفيده، والتعاون مع الأخوين جريم - المشهورين بمجموعة الحكايات الشعبية للأطفال وبتأسيس المعجم الشامل للغة الألمانية - فى وضع أسس علم الأدب الشعبى. عرف بقصائده الرومانسية، العاطفية والوطنية، وبقصائده القصصية التى استمد مادتها من التاريخ والأساطير

والحكايات الشعبية الجرمانية والشمالية، وتميز بلغته البسيطة
وتعبيره العاطفى وقدرته على التشكيل المرن لقصائده التى قام
بتلحينها عدد كبير من كبار الموسيقيين مثل: شوبرت وشومان
وليست وبرامز..

(راجع بالاداته فى هذه الجموعة مثل: «ابنة صاحبة الفندق»
و«لعنة المغنى» و«قصر على البحر»).

٧ - هينى (هينريش: ١٧٩٧ - ١٨٥٦)

نشأ فى عائلة يهودية من التجار ورجال البنوك والأعمال.
درس الحقوق والأدب فى جامعات بون وجوتنجن (التى طرد
منها بسبب تورطه فى مبارزة!) وبرلين (حيث استمع إلى
محاضرات هيجل، وزار جوته فى شهر مايو سنة ١٨٢٥ زيارة
ألمته بسبب تجاهل «إمبراطور الشعراء» وتعالیه!) وفى العام
نفسه تخلى عن اليهودية ودخل المسيحية البروتستنتية وحصل
على الدكتوراه فى القانون من جامعة جوتنجن. تعددت رحلاته
وأسفاره بين لندن وإيطاليا وبعض المدن الألمانية إلى أن استقر
منذ سنة ١٨٣١ نهائيا فى باريس حيث عمل مراسلا لجريدة
ألمانية تصدر فى أوجسبورج، ولبعض الصحف الفرنسية،

واتصل بكبار الشعراء والأدباء الفرنسيين - مثل هيجو وديما
وبلزاك وجورج صاند - كما انضم إلى جماعة السان
سيمونيين. صودرت كتاباته وأعماله في ألمانيا - بسبب جرأته
وسخريته الجارحة - بقرار من البرلمان الألماني في سنة ١٨٣٥.
بدأ يعاني منذ سنة ١٨٣٧ من مرض في عينيه، ومنذ سنة
١٨٤٨ من شلل في العمود الفقري ألزمه الفراش بقية حياته إلى
أن ووري التراب في مقبرة مونمارتر بباريس.

من أهم وأعذب الشعراء الألمان في مرحلة الانتقال من
الرومانتيكية إلى الواقعية، وقد انطبع إنتاجه بطابع التمزق بين
المرحلتين، وبالاكتئاب مع الدعابة والسخرية والتهكم المر من
واقع اختفت منه القيم المثالية والإنسانية السابقة، واقتضى منه
الارتفاع فوقه والتخلص من كل الأوهام التراثية والعاطفية. ظهر
تفوقه في قصائده في «كتاب الحب» وفي السوناتات والأغاني
ذات الطابع الرومانسي والشعبي التي أكسبته شهرة واسعة،
والقصائد السياسية والنقدية الاجتماعية التي ارتفعت فيها نبرة
السخرية العدائية الحادة وتأثر فيها بالحركة الثورية المتمردة
التي أطلقت على نفسها اسم: «ألمانيا الشابة» (لا سيما في
ملحمته الشعرية: ألمانيا، أسطورة شتاء). ولكن شعره الغنى

بالصور الفنية والألم الكونى والعذوبة والدعابة يتجلى فى أروع أشكاله وأنغامه فى قصائده القصصية (أو بالاداته) التى أثرت- مع مجمل إنتاجه الشعرى والنثرى المتنوع - تأثيرا واسعا على شعراء العصر الحاضر، لا سيما الشعراء من ذوى الاتجاه النقدى الساخر والمحتج.. (راجع فى هذه المجموعة بعض قصائده القصصية العامة مثل: بنو عذرة، وأنثى، ووادى الآلام، والنساجون، وشارل الأول: وهو ملك إنجلترا وإسكتلندا من ١٦٠٠ إلى ١٦٤٩ الذى تسبب فى نشوب حربين أهليتين وحوكم فى وستمنستر ورفض الدفاع عن نفسه فاعتبر ذلك اعترافا بجرائمه وأدين وحكم عليه بالإعدام فى «وايتهول» بقطع رأسه).

٨ - كيستنر (إريش؛ ١٨٩٩ - ١٩٧٤)

بعد خدمة عسكرية فى الحرب العالمية الأولى حصل على الثانوية سنة ١٩١٩، ثم درس الأدب الألمانى والتاريخ والفلسفة وعلوم المسرح فى روستوك وبرلين ولايبزيغ حيث قدم رسالته للدكتوراه سنة ١٩٢٥ واشتغل بعدها محررا أدبيا فى صحف عديدة.. منع فى عهد النازيين من الكتابة، وحضر بنفسه حريق الكتب المشهور فى برلين (ومن بينها كتبه!) وأخذ ينشر كتبه

خارج بلده. كتب فى سنة ١٩٤٢ سيناريو فيلم «منشهاوزن» تحت اسم مستعار، وأشرف على الصفحات الثقافية فى «الجريدة الجديدة» من ١٩٤٥ إلى ١٩٤٧ فى مدينة ميونيخ التى استقر فيها متفرغا للكتابة الحرة. اكتسب شهرته من الكتابة للأطفال (ومن أشهر كتبه: إميل والمخبرون، ومؤتمر الحيوانات، وغيرهما) ومن أشعاره الساخرة التى يتجه فيها لرجل الشارع ويعالج قضايا الحياة اليومية وأزماتها ومشكلاتها العينية بروح التهكم والدعابة الإنسانية الصافية. عرف كذلك برواياته التى تسجل ظواهر التدهور الأخلاقى والاجتماعى فى الثلاثينيات ومنذ عهد جمهورية فيمار (ومن أهمها روايته: فايان، تاريخ رجل أخلاقى) وحرصه على البعد عن اتخاذ أى موقف سياسى. ومع ذلك فقد اتجه فى محاضراته ومقالاته ومشاركته فى الكباريه الغنائى والأدبى (الحرية الصغيرة ١٩٥١) إلى اتخاذ موقف الرفض لإعادة تسليح ألمانيا ونقد ما سُمى آنذاك بالمعجزة الاقتصادية، وانتقاد الدعوة للتكر للماضى والتراث. تألق كذلك فى مسرحيته الشهيرة: «مدرسة الطغاة» ١٩٥٦ وفى مذكراته وإبيجراماته وقصائده التى تشيع فيها روح السخرية العذبة وتتسم بقدر كبير من البساطة والوعى والموضوعية والعمق أيضا.

(راجع البلاد الوحيدة التي اقتبسناها منه وهي رومانسة موضوعية..).

٩ - فيمان (فرانز؛ ١٩٢٢ - ١٩٨٤)

من كبار كتاب ألمانيا الشرقية السابقة. جند في الحرب العالمية الثانية وشارك في المعارك التي دارت في أوكرانيا واليونان وأسر سنة ١٩٤٥ في الاتحاد السوفيتي السابق حيث بقي في الأسر أربع سنوات. تخطى عن اتجاهاته الفاشية المبكرة واتجه إلى الماركسية بعد عكوفه على دراستها، وانضم إلى الحزب الديمقراطي الوطني الذي عيّن فيه سكرتيراً مسئولاً عن الشؤون الثقافية. تفرغ منذ ١٩٥٨ للكتابة الحرة وأصبح قدوة لشباب الأدباء الذين بذل كل جهده لتشجيعهم ورعايتهم. تسجل أشعاره وكتابات القصصية والروائية ومذكرات رحلاته ومقالاته مدى اهتمامه بموضوع «الماضي» بكل أخطائه وفظائعه، ويقضيا الذنب والضمير والمسئولية، ويتسلط النقد على الحياة اليومية في ألمانيا الشرقية، ومعالجة التناقض الواضح في العلاقات بين الفرد والمجتمع في ظل التطبيق الاشتراكي الرديء، كل ذلك بجانب انشغاله في نشره وشعره بموضوعات

ومواد مستمدة من الأساطير، واهتمامه الشديد بالكتابة للأطفال وتلخيص الأعمال الأدبية العالمية لهم، وبالترجمة عن عدد من اللغات السلافية (راجع فى هذه المجموعة قصصيه القصصيتين: طوبى للعصيان، وصبى الشيطان..).

١٠ - ريكرت (فريدريش: ١٧٨٨ - ١٨٦٦)

درس علم اللغة فى جامعته فيرتسبورج وهيدلبرج، ثم حصل فى سنة ١٨١١ على الدكتوراه من جامعة يينا التى اشتغل فيها محاضرا لفترة قصيرة. درس اللغات الشرقية فى قيينا على يد المستشرق المعروف يوسف فون همر بورجشتال (الذى اعتمد جوته فى ديوانه الشرقى على ترجماته العديدة عن الأدب الفارسى). وعلى الرغم من تفرغه لبحوثه الاستشراقية وترجماته المبدعة عن عدد كبير من اللغات الشرقية، ومنها العربية (التى ترجم عنها جزءا كبيرا من القرآن الكريم، وعشر مقامات للحريزى، وديوان الحماسة وغيرها) فقد شغل منصب الأستاذية للغات الشرقية فى جامعة ارلانجن من سنة ١٨٢٦ إلى سنة ١٨٤١، كما قام بالتدريس بين سنتى ١٨٤١ و ١٨٤٨ فى جامعة برلين، ثم عاش متفرغا لبحوثه وترجماته فى ضيعته الصغيرة

بالقرب من مدينة كوبرج. تميز ريكتر بإنتاجه الشعري الخصب وبترجماته التي لا حصر لها عن لغات شرقية بلا حصر أيضا.. وقد لقي الظلم في حياته وبعد موته أيضا من المستشرقين الذين لم يعتبروه علميا بما فيه الكفاية، ومن الشعراء الذين اعتبروه مستشرقاً وحسب (وذلك إلى أن أنصفته المستشرقة الكبيرة آن - ماري - شيميل التي وضعت كتاباً عن حياته وأعماله ونشرت وحقت بعض ترجماته، ومنها ترجمته - المسجوعة! - الرائعة لمقامات الحريري..) يقال أنه كتب ما يزيد على عشرة آلاف قصيدة، تميزت من بينها: «سوناتة أماريل» و«السوناتة المسلحة» (التي كتبها سنة ١٨١٤ متأثراً بحرب التحرير الوطنية من قبضة نابليون) وأغنيات موت الأطفال ١٨٣٣ - ١٨٣٤ التي بكى فيها اثنين من أصغر أبنائه، وقد نشرت بعد وفاته ولحنها الموسيقار جوستاف مالر. وتؤكد ترجماته - أو بالأحرى محاكياته الخلاقة للعديد من النصوص العربية والفارسية والهندية والصينية - تفردّه وتفوقه كمستشرق شاعر أو كشاعر مستشرق، كما يعبر كتابه «حكمة البراهمة.. قصيدة تعليمية في شذرات» - الذي أعاد فيه إنتاج مختارات متفرقة من أدب الشرق والغرب - عن شخصيته وأسلوبه في التفكير والعمل، وطموحه كشاعر لم يقدر

له النجاح دائما (خصوصا فى ثلاثيته عن حروب التحرير من احتلال نابليون، وفى مسرحياته العديدة التى لم يكد يذكرها أحد فى حياته ولا بعد موته!) راجع عنه فى العربية كتاب : ريكتر عاشق العربية، للدكتور محمد عونى عبد الرعوف.

١١ - جرّين (أناستازيوس، ١٨٠٦ - ١٨٧٦)

فارس وسليل أسرة من النبلاء. درس الفلسفة والحقوق بجامعة جراتز وڤيينا، وتفرغ منذ سنة ١٨٣١ لإدارة ضيعته وقصره فى تورن على نهر الهارت. تقلّد مناصب سياسية عديدة طبعت شعره بطابع سياسى وليبرالى ونقدى ملحوظ جعله قدوة لحركة «ألمانيا الشابة» وساهم بترجماته للأغنيات والبالادات الإنجليزية القديمة والسلوفانية فى نهضة الأدب الشعبى، كما سجل بمجموعته الشعرية : «نزّهات شاعر من ڤيينا» التى نشرها تحت اسم مستعار وهاجم فيها نظام «ميترنيخ» القمعى - بداية الشعر السياسى لحركة «ما قبل مارس» الأدبية.

(راجع قصيدته القصصية «مرسال» فى هذه المجموعة..)

١٢ - بريشت (برتولت، ١٨٩٨ - ١٩٥٦)

شاعر وكاتب مسرحى وروائى ومخرج ومنظر للمسرح الملقى. احتفل العالم قبل خمس سنوات بمئوية ميلاده، فقرئت أشعاره فى الندوات وعرضت مسرحياته على خشبة المسرحية فى أوروبا وأمريكا وآسيا والعالم كله - ربما باستثناء العالم العربى الذى اشتهر فيه فى الستينيات وتأثر به العديد من الشعراء وكتاب المسرح والنقاد والدارسين، ثم نسى بعد ذلك نسيانا يوشك أن يكون تاما! - بدأ حياته بدراسة الآداب والطب، وجند فى الحرب العالمية الأولى كمرضى فى مسقط رأسه «أوجسبرج» لفترة قصيرة أثرت على مسرحياته الثلاث المبكرة فى المرحلة المعروفة بالمرحلة التعبيرية من إنتاجه المسرحى. توقف بعد الحرب عن دراسة الطب وواصل الكتابة ودراسة علوم المسرح. ثم تعاقد معه مسرح الغرفة فى ميونيخ على العمل كمسئول عن النصوص المسرحية (دراما تورج) بعد النجاح الساحق لثلاثة مسرحياته سابقة الذكر وهى «طبول فى الليل» (١٩٢٢) وانتقل إلى برلين للعمل مع المخرج الشهير ماكس راينهاردت حيث عرضت بعض مسرحياته على «المسرح الألمانى»، ولكن النجاح الأكبر سعى إليه مع عرض أوبراه

الشهيرة: «أوبرا القروش الثلاثة» على مسرح «الشفباوردام» -
الذى كرسته له الدولة الاشتراكية السابقة بعد انتهاء الحرب
العالمية الثانية وفي سنة ١٩٢٨. هاجر مع أسرته إلى الدانمرك
سنة ١٩٣٣ بعد وصول هتلر وعصابته إلى السلطة، ثم انتقل
منها إلى السويد (١٩٣٩) وفنلندا (١٩٤٠) إلى أن سافر
للولايات المتحدة الأمريكية واستقر في سانتا مونيكا بكاليفورنيا
حتى قدم للمحاكمة أمام لجنة النشاط المعادي لأمريكا في يوم
الثلاثين من شهر أكتوبر سنة ١٩٤٧. وقد سافر في اليوم التالي
مباشرة إلى زيورخ عبر باريس، حتى انتهى به المطاف إلى
الإقامة في القسم الشرقي من برلين عاصمة ألمانيا الديمقراطية
السابقة، والتفرغ منذ سنة ١٩٤٩ «لفرقة برلين» المسرحية التي
أسسها مع زوجته الممثلة الشهيرة هيلينا فايجيل وتخصصت في
عرض تجاربه المسرحية مع بعض المسرحيات القليلة لمؤلفين
آخرين (مثل: شكسبير، ولنس، وموليير وغيرهم) وقد حصل في
أواخر حياته - على الرغم من العلاقة المتوترة بينه وبين الدولة
الاشتراكية وحزبها الواحد - على العديد من جوائز التكريم،
وذلك بعد أن لمع اسمه كواحد من أكبر كتاب المسرح العالمى في
النصف الأول من القرن العشرين.

ظل إنتاج بريشت المسرحى والقصصى والشعرى مرتبطا
أشد الارتباط بعصره ومحتته الكبرى، وهى الحرب والحكم
الأسود لقطعان النازية، ولذلك توجه هذا الإنتاج فى المقام الأول
إلى الإنسان العادى أو «الرجل الصغير» لتتويره وحثه على
الوعى النقدى بتناقضات واقعة، والكشف عن زيف الأساطير
والأوهام الفاشية التى خدعته وجرتة مع الملايين إلى المذبحة
الكبرى، والتحريض على ضرورة «التغيير» الذى يلخص بكلمة
موجزة رسالته الأدبية والفنية..

وقد تميز شعر بريشت - الذى ارتبط فى الجانب الأكبر منه
بمحنة عصره وبكفاحه فى سبيل التنوير والتغيير - ببساطته
وسهولته الممتعة، وموضوعيته التى يندر معها أن تجد له شعرا
ذاتيا (ربما باستثناء بكائياته على نفسه وعلى عصره فى قصائد
مثل: برتولت بريشت المسكين، وإلى الأجيال المقبلة، ومرثيات
بوكو..) ومعالجته لكل الأشكال الشعرية المعروفة، من البالاد
ذات الوزن والقافية، إلى قصائد الشعر الحر، إلى السوناتة
والإبيجرام والشعر التعليمى والملحمة والقصة الشعرية
والأغنيات الشعبية والمعارضات لبعض عيون التراث الشعرى
الكلاسيكى.. (راجع فى هذه المجموعة قصيدتيه القصصيتين

عن الجندي الميت وعن نشأة كتاب الطريق والفضيلة - تاو - تي
- كنج للحكيم الصيني لاو - تزو، وراجع إن شئت مجموعة
أشعاره التي نقلها كاتب السطور إلى العربية وظهرت تحت
عنوان «هذا هو كل شيء .. قصائد من بريشت» في دار
شرقيات بالقاهرة ١٩٩٩ مشاركة في الاحتفال بذكرائه المئوية).

١٣ - هيردر (يوهان جوتفريد: ١٧٤٤ - ١٨٠٣)

هو فيلسوف التاريخ المشهور (فلسفة للتاريخ لتثقيف
الإنسانية ١٧٧٤، وأفكار عن فلسفة تاريخ البشرية ١٧٨٤ -
١٧٩١ وغيرهما) والأديب الملهم لحركة «العصف والدفع» الأدبية
والحث على جمع واستلهم التراث الشعبي لدى الشعوب القديمة
كافة، لا سيما في الأغنية الشعبية التي نقل منها بنفسه عددا
كبيرا في كتابيه: «أغاني شعبية قديمة» ١٧٧٤، و«أصوات
الشعوب في أغانيها» ١٨٠٧، وتوجيه أدباء الشباب في ذلك
الحين (لا سيما جوته!) إلى الاهتمام بالأدب الشعبي وقراءة
شكسبير. تميز بأسلوبه التأثيري والوجداني المجنح، وبنزعته
المضادة للعقلانية والتنوير، ولفته أنظار معاصريه إلى فكرة
التطور التاريخي والعضوي الحي، وإلى فهم لغة وأدب وثقافة

أى شعب من الشعوب اعتمادا على ظروفه التاريخية السابقة والشروط المحددة لطبعه ومناخه وأرضه، بحيث يعتبر - بفكرته الخصبة عن التاريخ كعملية تطور ونمو شبيه بالتطور العضوى فى النبات والكائنات الحية - مؤسس فلسفة التاريخ الحديثة فى ألمانيا. يذكر له تأثيره سابق الذكر وترجماته الجميلة عن الشعر الإغريقى والشعر الشرقى.. (راجع قصيدته القصصية: إدوارد، المترجمة عن الأدب الإسكتلندى القديم).

١٤ - موريكه (إدوارد، ١٨٠٤ - ١٨٧٥)

تقلد منصب الواعظ والقسيس فى عدد من القرى والمدن الصغيرة بالجنوب الألمانى، ثم عمل أستاذا للأدب فى شتوتجارت التى عاش فيها منطويا ومعتزلا حتى وفاته. يعد بجانب «هينى» من أهم الشعراء الألمان فى المرحلة الفاصلة بين الرومانتيكية والواقعية، وقد تأثر شعره العاطفى والموسيقى الرقيق بشعر جوته والرومانسيين وبروح الأغنية الشعبية وأشكال وأوزان الشعر الكلاسيكى القديم مع بساطة أسرة فى أغانيه المشبعة بالأنغام الشعبية، والاهتمام بتصوير رؤيته وتجربته للطبيعة فى صور أسطورية وخيالية مثيرة تشى

بالصفاء والبساطة والدعابة والمرح مع الاحتفاظ بالروح الموضوعية والاهتمام باللموس والمحسوس في «بالاداته» الطبيعية. تميز أيضا بقصصه القصيرة المحكمة، لا سيما قصته الشهيرة عن: «رحلة موتسارت إلى براغ»، وكذلك بروايته «ماره نولتن» التي وقع فيها تحت تأثير رواية جوته «فيلهم ميستر»، وبترجماته المتواضعة عن الشعر الإغريقي والرومانى (أناكريون وثيو كريت وكاتول) وبرسائله المؤثرة المعبرة.. (راجع فى هذه المجموعة قصيدته القصصية: التتويج الحزين).

١٥ - رنجلناتز (يواخيم: ١٨٨٣ - ١٩٣٤)

ولد لأب كان يعمل مؤلفا لكتب الصبية والشباب، درس بعض الوقت فى مدينة لايبزيغ، ثم عمل - بغير علم أبويه - على إحدى السفن وتقلب بين أعمال ومهن مختلفة فى البر والبحر، منها الصحافة الفكاهية والأرشف والمكتبات والمسرح، عانى مرارة البطالة والجوع بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى حتى اكتشفه صاحب مسرح: «الصوت والدخان» فى برلين وكان يقرأ فيه أشعاره المرحية الفكاهية والمأساوية الفاجعة فى وقت واحد، وبقي مواظبا على العمل فيه حتى سنة ١٩٣٣. وهو شاعر

«الكاباريهات الأدبية» الساخر يجاور عنده المعقول مع اللامعقول، والعمق مع الحمق، والنكتة الصارخة مع الحس النقدي اللاذع لعصره وواقعه، والقصيدة الرائعة المؤثرة مع أغنيات «البحر» الساذجة الفجة المتخمة بالجرائم المهولة (على طريقة الأغاني الشعبية التي عرفت باسم «الموريتات»)، وتكمن تحت السطح الضاحك المرح لأشعاره أعماق شديدة الكآبة والحساسية للألم والبؤس الإنساني. له إلى جانب أشعاره كتابات نثرية وذكريات عديدة عن حياته مع البحر والمغامرة.. (راجع له فى هذه المجموعة قصيدته عن الطفلة الساحرة).

١٦ - ميكيل (كارل، ١٩٣٥ - ٢٠٠٠)

درس الاقتصاد وتاريخه فى برلين الشرقية (سابقا) وعمل بعد ذلك صحفيا فمعيدا فى المدرسة العليا للاقتصاد، ثم التحق فى سنة ١٩٧٨ بفرقة برلين المسرحية (لبريشت وزوجته هيلينا فايجل) التى تولى فيها مسئولية النصوص المسرحية، وقام بعدها بالتدريس فى مدرسة التمثيل فى برلين الشرقية إلى أن انتقل إلى مدرسة «إرنست بوش» العليا لفن التمثيل التى شغل فيها منصب الأستاذية منذ سنة ١٩٩١ حتى وفاته.

يمتد قوس الكتابة الإبداعية عند ميكيل ليشمل الشعر والرواية والدراما، ولكن الشعر يحتل مركز القلب من نشاطه الأدبي والفنى. اكتسب فى الستينيات شهرته كشاعر مجدد يحاول أن يفتح للشعر فى ألمانيا الشرقية السابقة آفاقا جديدة (تشهد على ذلك مجموعة الأشعار المنتخبة التى جعل عنوانها: «فى هذا البلد الأفضل.. قصائد من ألمانيا الشرقية منذ سنة ١٩٤٥» كما تدل عليه أشعاره التحريضية المبكرة (مثل مجموعة قصائده بعنوان: مدائح وشتائم) بالإضافة إلى مجموعته التالية بعنوان «حياتى الجديدة» التى حاول فيها أن يقابل بين المأثور والجديد، والعامية والفصحى، ومواقف الحياة اليومية وأصحاب الجباه العالية، مما أثار عليه النقاد الماركسيين المتزمتين (راجع فى هذه المجموعة قصيدته القصصية عن: الطفل الواقف أمام باب الجنة).

١٧ - فيرتيل (برتولد؛ ١٨٨٥ - ١٩٥٣)

شاعر وقاص وكاتب مسرحى نمسوى. درس الفلسفة والتاريخ فى فيينا وشارك مشاركة فعالة فى الصحافة النقدية الفكهة (فى المجلة الساخرة سمبليسيزموس ومجلة الشعلة التى

كان يصدرها الكاتب الساخر كارل كراوس) وفي العمل المسرحى بالمساهمة فى تأسيس عدد من المسارح (كالمسرح الشعبى فى مدينة فيينا والمسرح التجريبي «الفرقة» وغيرهما) وفى الإخراج للمسرح والسينما فى هوليود بعد هجرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية منذ سنة ١٩٣٨ حتى عودته إلى فيينا سنة ١٩٤٧ لمعاودة نشاطه المسرحى والترجمى عن الأدب الأمريكى. قام بدور كبير فى حملة الدعاية التى كانت تقوم بها إذاعة الـ بى . بى . سى البريطانية ضد النازية، وفى سنواته الأخيرة كرس شعره للهجوم على الفاشية (راجع على سبيل المثال قصيدته القصصية فى هذه المجموعة عن أجراس إيرفورت).

١٨ - فونتانه (تيودور: ١٨١٩ - ١٨٩٨)

تقلب معظم حياته بين العمل بالصيدلة والصحافة (عمل مراسلا حربيا خلال الحملات العسكرية والحرب بين ألمانيا وفرنسا من عام ١٨٦٤ إلى عام ١٨٧١) والنقد المسرحى وسكرتارية أكاديمية الفنون فى برلين: اتجه إلى الأدب متأخرا، ولكن إنتاجه الروائى والشعرى ظل متدفقا فى شيخوخته وحتى

وفاته. يمثل فونتانه برواياته وشعره القصصى مرحلة اكتمال الواقعية الألمانية، وقد بدأ حياته مع الشعر بكتابة قصائد يكسوها الأسى والحنين، ثم اكتسب شهرته كشاعر قصائد قصصية شعبية احتذى فيها نماذج «البالاد» الإنجليزية والإسكتلندية مقتبسا مادتها من التاريخ الإنجليزي والإسكتلندي القديم أو من الشخصيات البروسية فى عصره، وتميز بأسلوبه المكثف المقتصد والمعبر فى الوقت نفسه عن القلق والتوتر النفسى. وقد اتجه إلى الكتابة الروائية بعد بلوغه الستين من عمره فبدأ بالرواية التاريخية على طريقة الإنجليزي سكوت، ولكنه لم يجد طريقه الخاص فى الرواية إلا بعد السبعين عندما عالج كتابة الرواية الواقعية من بيئته المحيطة به فى برلين ومنطقة المارك براندنبرج التى صورها تصويرا واقعيا وموضوعيا بلغ الغاية من دقة الملاحظة والبراعة فى رسم الشخصيات والحوار الذكى المعبر مع ميل شديد إلى التأمل والحكمة الملائمين لكبر سنه ونضجه.. (راجع فى هذه المجموعة قصيدته القصصية: مأساة من أفغانستان..)

١٩ - جلاسبرنر (أدولف: ١٨١٠ - ١٨٧٦)

ولد فى برلين ومات بها. تفرغ منذ سنة ١٨٣٠ للكتابة الحرة والعمل الصحفى والسياسى، وعرف بأسلوبه الساخر - على طريقة أهل برلين وبلهجتهم وروحهم الشعبية بارعة الدعابة والنكتة - الذى وصل فى سخريته السياسية والنقدية الاجتماعية إلى حد مصادرة كتاباته وطرده فى الأربعينيات من برلين التى لم يرجع إليها إلا فى أواخر الخمسينيات وبعد فشل ثورة ١٨٤٨ لمتابعة كتاباته المرححة وأشعار فى بعض الصحف التى أصدرها ومنها صحيفة برلين الصباحية منذ سنة ١٨٦٨ حتى سنة وفاته.

(راجع قصيدته القصصية المفعمة بالسخرية المؤلمة أو بالألم الساخر وهى: حكاية الغنى والحاجة).

٢٠ - ديميل (ريشارد: ١٨٦٣ - ١٩٢٠)

بعد دراسة الاقتصاد والفلسفة والعلوم الطبيعية فى برلين ولايبزيغ، حصل على الدكتوراه فى سنة ١٨٨٧ وعمل فى إحدى شركات التأمين، ثم تفرغ للكتابة الحرة منذ سنة ١٩٠١. تطوع فى الحرب العالمية الأولى، شارك بعد انتهائها فى تأسيس مجلة

الفنون : «بان». وبدأ منذ سنة ١٨٩١ فى نشر قصائده التى رحب بها القراء والنقاد واعتبروه من أعظم الشعراء الألمان المعبرين عن حس جديد وجرىء بالحياة والحب، ورؤية فنية متحررة من التقاليد الأخلاقية الدينية ومضادة لتصورات أصحاب النزعة الطبيعية التى سادت فى ذلك الحين، وتجلت هذه الرؤية المزعجة للأعراف البرجوازية فى روايته «إنسانان» وهى قصة حب مؤلفة من «رومانسات» تمجد الحب والجمال وقوة الإيروس (العشق) وإرادة الحياة، متأثرا فى ذلك بفلسفة الحياة عند نيتشه إلى الحد الذى جعل التعبيريين يعتبرونه أحد رواد «صرختهم» فى سبيل الحرية والحب والخلص والإنسانية.. وتتجلى أفكاره فى الإصلاح الاجتماعى والأخلاقى والارتفاع بالحب إلى مستوى السر الكونى (راجع فى هذه المجموعة قصيدته: أغنية الحصاد..).

٢١ - فولف (فريدريش: ١٨٨٨ - ١٩٥٣)

ولد فى «نويفيد» على شط الراين لعائلة يهودية من الطبقة الوسطى، وهرب من بيت أبويه إلى ميونيخ ثم إلى روما ليتعلم فن التصوير. عمل فى صباه على البواخر التى تمخر نهر

الراين، ثم درس الفلسفة والطب فى برلين وبون واشتغل طبيباً على السفن البحرية وفى الحرب العالمية الأولى، ثم انضم بعد انتهائها إلى حركة اليسار الاشتراكى وإلى الحزب الشيوعى. هاجر فى سنة ١٩٣٣ إلى سويسرا وفرنسا هرباً من جحافل النازية، وشارك فى الحرب الأهلية الإسبانية فى صفوف الشيوعيين، وبعد اعتقاله فى فرنسا سنة ١٩٣٩ على أثر احتلالها هرب إلى الاتحاد السوفييتى السابق وعمل فى الإذاعة وجبهات القتال فى الدعاية ضد النازية، ثم رجع بعد انتهاء الحرب إلى برلين الشرقية حيث عمل طبيباً وسفيراً لبلاده فى وارسو وشارك فى الحياة المسرحية. عرف كقاص وكاتب مسرحى اشتراكى وشاعر عالى النبرة ومحرض على الكفاح «بسلاح الفن» فى سبيل الثورة الاشتراكية والمسرح الاشتراكى الذى أعطاه معظم جهده واهتمامه.. (راجع له فى هذه المجموعة قصيدته الثورية عن شجرة المانجو).

٢٢ - فاينرت (إريش، ١٨٩٠ - ١٩٥٣)

بعد سنوات طويلة فى تعلم السبابة والميكانيكا والرسم وتصوير الكتب، والمشاركة بأشغاره فى «الكباريهات» الأدبية،

أصبح من الدعاة للثورة الاشتراكية والمحررين للصحف الشيوعية. بعد هجرته من بلاده سنة ١٩٣٣ إلى سويسرا وفرنسا ثم موسكو، شارك في الحرب الأهلية الإسبانية في صفوف التقدميين، ثم استقر بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية في برلين الشرقية حيث تقلد مناصب قيادية مهمة في العمل الثقافي في الدولة الاشتراكية السابقة.. وتعد السخرية النقدية والنبرة الدعائية من أهم سمات شعره التحريضي المباشر.. (راجع قصيدته القصصية «أم ألمانية» في هذه المجموعة).

٢٣ - بيشر (يوهانيس؛ ١٨٩١ - ١٩٥٨)

من أهم شعراء ومثقفى الحركة الاشتراكية في جمهورية ألمانيا الشرقية السابقة. بدأ حياته شاعرا تعبيريا صارخ الانفعال واللغة والصور، ثم اتجه إلى الاشتراكية حتى صار علما من أعلام «الواقعية الاشتراكية» وجعل نثره وشعره الغزير سلاحا فعالا لبناء مجتمع اشتراكي وديمقراطي عادل يبنى ما خربه الطاغوت النازي، ويبشر بالأخوة البشرية وإحياء قيم التراث الأدبي والأخلاقي والإنساني الأصيل بعيدا عن التزييف الفاشي والرأسمالي معا.. أصدر في سنة ١٩٥٢ ديوانه: «الجثة

على العرش»؛ فألقى القبض عليه واتهم بالخيانة العظمى. وأخذت القضية تجرر أذيالها ثلاث سنوات حتى أفرج عنه بعد تدخل عدد من أدباء العصر المرموقين مثل: جوركي وتوماس مان وبريشت.. وقد ضاعف هذا من حماسه للشيوعية، ومن إيمانه بأن الأدب من أقوى أسلحة العمل الحزبي والثقافى المنظم لتحقيق الاشتراكية الإنسانية.. هاجر من بلاده إلى الاتحاد السوفييتى السابق على أثر استيلاء النازيين على السلطة فى سنة ١٩٣٣، ثم رجع إليها وأسس فى برلين - الشرقية - سنة ١٩٤٥ مجموعة من الأنشطة الثقافية من أهمها: الاتحاد الثقافى للتجديد الديمقراطى لألمانيا ودار النشر «أوفباو» (التعمير) والمجلة الأدبية المرموقة «المعنى والشكل». وفى سنة ١٩٤٩ وضع النشيد الوطنى لجمهورية ألمانيا الديمقراطية السابقة، ثم تولى رئاسة أكاديمية الفنون من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٥٤ وعين فى هذه السنة الأخيرة أول وزير للثقافة وظل يشغل المنصب حتى رحيله فى سنة ١٩٥٨..

لا شك فى أن «بيشر» قد كافح كفاحا شاقا لتحقيق طموحاته وتصوراتهِ عن الثقافة الإنسانية والأدب التقدمى، ولكن لا شك أيضا فى أن حرصه على النزعة التعليمية والتحريضية وتبشيرهِ

«باليو توبيا» الاشتراكية قد أوقعه فى سخف خطابى كثير، وإن كان هذا لا يمنع من القول بأن بعض أغانيه ذات النبرة الشعبية البسيطة قد شاعت على ألسنة الناس، وأن بعض قصائده التى تغنى فيها بالثورة وزعمائها كانت طاقة دافعة للحماس ووقودا لاشتعال الأمل والحلم الاشتراكى الذى لم يلبث أن اختنق فى أكفان الروتين والفقر والقهر والتحجر والجمود..

يذكر له - إلى جانب شعره السياسى الملتزم، الذى تجد طرفا منه فى كتابى المتواضع عن ثورة الشعر الحديث، القاهرة، أبوللو سنة ١٩٩٨ - كتاباه النثريان: «دفاع عن الشعر» ١٩٥٣، و«المبدأ الشعرى» ١٩٥٧. (راجع فى هذه المجموعة قصيدته القصصية: أغنية الفلاحين).

المحتوى

تمهيد	٥
١ - ساحرة من نهر الراين	٢٣
ملك العفاريت	٢٥
لورا لاي	٢٩
الولد الضائع فى المرج الشاسع	٣٩
الباحث عن كنز	٤٥
صياد بجبال الألب	٤٩
لعبة العمالقة	٥٣
صبي الساحر	٥٧
٢ - الحب الصادق وحد بينهما	٦٣
ابنة صاحبة الفندق	٦٥
القفاز	٦٧
أنثى	٧١
بنو عذرة	٧٣
قصة حب موضوعية	٧٥
ملك من تولا	٧٧

٧٩	٣ - طوبى للعصيان
٨١	طوبى للعصيان
٨٣	الحلاق المناسب
٨٧	تاجر من أصفهان
٨٩	مرسال
٩١	صبي الشيطان
٩٣	الطفل الذى سقط فى البئر
٩٥	٤ - حكاية من سالف الزمان
٩٧	حكاية عن نشأة كتاب «الطريق والفضيلة»
١٠١	إدوارد
١٠٥	قصر على البحر
١٠٧	ملك من الشمال
١٠٩	نساء فينسبرج
١١٣	التتويج الحزين
١١٥	لعنة المغنى
١١٩	إبيكوس وأسراب الكركى
١٢٩	٥ - حكاية عن رجل شجاع
١٣١	العهد
١٣٧	٦ - صار الخبز يباع بسعر غال
	والدم واللحم بأرخص سعر
١٣٩	وادی الآلام

الشحاذ وكلبه	١٤١
الساحرة الصغيرة	١٤٣
الطفل الواقف أمام باب الجنة	١٤٥
٧ - عرس في حقل القمح المغموم	١٤٧
أجراس إيرفورت	١٤٩
عرس في حقل القمح	١٥١
سكاجيراك	١٥٥
مأساة في أفغانستان	١٥٧
حكاية الجندي الميت	١٥٩
٨ - لما حمل الليل العاصفة على حجره	١٦٣
حكاية عن الغنى والحاجة	١٦٥
شارل الأول	١٦٧
النساجون	١٦٩
أغنية للحصار	١٧١
٩ - صار العبد الخاضع سيد نفسه	١٧٣
حكاية شجرة المانجو	١٧٥
أم ألمانية	١٧٧
أغنية الفلاحين	١٧٩
١٠ - نبذة عن كل شاعر	١٨١

صدر من آفاق عالمية

١- تنبؤات

شعر : بيفر / زاجراجن
ترجمة : د. يسرى خميس
يوليو ٢٠٠١

٢- اعتراف منتصف الليل

رواية : جورج ديهامل
تعريب : د. شكرى عياد
اغسطس ٢٠٠١

٣- الزيتونة والسنديانة

نصوص شعرية مترجمة ودراسة عن الشاعر :
عادل قرشولى
د. عبد الغفار مكاوى
سبتمبر ٢٠٠١

٤- بلبل واحد لا يصنع ربيعا

مختارات من القصة العالمية
ترجمة د. حمادة إبراهيم
أكتوبر ٢٠٠١

٥- شرارك القدر

مسر حية : انطونيو بوريو ببيخو
ترجمة : د. طلعت شاهين
نوفمبر ٢٠٠١

٦- الأرض الخراب وقصائد أخرى

شعر : ت. س. اليوت
ترجمة : د. لويس عوض
تقديم : د. ماهر شفيق فريد
ديسمبر ٢٠٠١

٧- فى البحث عن قاليرى

تأليف : لسيج مايكلز
ترجمة : مى رفعت سلطان
يناير ٢٠٠٢

٨- زديج أو القضاء (قصة شرقية)

تأليف : فولتير
ترجمة : د. طه حسين
تقديم : نبيل فرج
فبراير ٢٠٠٢

٩- قصائد امرأة سوداء بدينة

شعر : جريس نيكولز .

ترجمة : نانسى سمير

مارس ٢٠٠٢

١٠- عاشق من مونت كارلو (مختارات قصصية)

تعريب وتقديم : عبد القادر حميدة

أبريل ٢٠٠٢

١١- الحب والأسى (مسرحية صينية)

تأليف : (باى فنجكسى)

ترجمة وتقديم : سمير عبد ربه

مايو ٢٠٠٢

١٢- ذلك العالم المدهش

(حوارات مع كتاب عالمين)

ترجمة وتقديم : حسين عيد

يونيو ٢٠٠٢

١٣- شعر السبعينيات فى إسبانيا (دراسة ومختارات مترجمة)

د. حامد أبو أحمد

يوليو ٢٠٠٢

١٤- المسرح الهندى (التراث والتواصل والتغير)

تأليف : نيميتشاندر جين

ترجمة : د. مصطفى يوسف منصور
مراجعة : أ. د. منى أبو سنة
أغسطس ٢٠٠٢

١٥ - مختارات من روائع المسرح العالمى
ترجمة وتقديم د. نعيم عطية
سبتمبر ٢٠٠٢

١٦- الأغنية الأخيرة

مختارات من الشعر الصينى
تأليف : تشانج شاينج - هو
ترجمة : زكريا محمد
أكتوبر ٢٠٠٢

١٧- أفضل صديقاتى (مختارات من القصة العالمية)
ترجمة : مفرح كريم
نوفمبر ٢٠٠٢

١٨- الطاغية (ومسرحيات أخرى)
ترجمة د. جمال عبد الناصر
ديسمبر ٢٠٠٢

١٩- يقظة امرأة (رواية)
تأليف: كيت شويان

ترجمة : د. أحمد الشيمي

يناير ٢٠٠٣

٢٠- مختارات من حكايات الشعوب

ترجمة وتقديم: رأفت الدويرى

فبراير ٢٠٠٣

٢١- خمس مسرحيات نو حديثة

تأليف: يوكيو ميشيما

ترجمة عبد الغنى داود

أحمد عبد الفتاح

مارس ٢٠٠٣

٢٢- سر بين اثنين

(مختارات من القصة القصيرة العالمية)

ترجمة: محمد رجب

أبريل ٢٠٠٣

٢٣- ملحمة جلجاميش

ترجمها عن الألمانية: د. عبد الغفار مكاوى

راجعها على الأكديّة: د. عونى عبد الرؤوف

مايو ٢٠٠٣

٢٤- شعراء وقصائد

باقة من بستان الشعر اليونانى الحديث
ترجمة عن اليونانية ودراسات: د. نعيم عطية
يونيو ٢٠٠٣

٢٥- فى الحب والحرية والمقاومة

مختارات من الشعر العالمى
ترجمة وتقديم: د. حسن فتح الباب
يوليو ٢٠٠٣

٢٦- الحجر ليس بريشة

مختارات من شعر بيثنته ألكساندر
ترجمة وتقديم: عبد الهادى سعدون
أغسطس ٢٠٠٣

٢٧- تدابير ضد السلطة

مختارات من القصة الألمانية فى القرن العشرين
ترجمة وتقديم: د. محسن الدمرداش
سبتمبر ٢٠٠٣

٢٨- تحولات الجحش الذهبى

تأليف: لوكيوس أبوليوس المداورى
ترجمة: د. على فهمى خشيم
أكتوبر ٢٠٠٣

٢٩- مسرحية «حسن البغدادى»

تأليف جيمس الروى فليكر James Elroy Flecker

ترجمة وتقديم: محمود محمد مكي

نوفمبر ٢٠٠٣

٣٠- صورة للبقاء

شعر وترجمة: رودىكا فيرانيسكو

ديسمبر ٢٠٠٣

٣١- ممنوع اللمس وقصص أخرى

مختارات من إسبانيا وأمريكا اللاتينية

ترجمة: أحمد عبد اللطيف

يناير ٢٠٠٤

٣٢- دميان

تأليف: هرمان هيسه

ترجمة: عبده الرئيس

فبراير ٢٠٠٤

٣٣- مشجوج بفأس

ترجمة: فاطمة ناعوت

تقديم: حلمى سالم

مارس ٢٠٠٤

٣٤- الحضيض

تقديم: أحمد عبد الرازق أبو العلا
ترجمة: فؤاد محمود دواره
راجع الترجمة: د. محمود السعران
أبريل ٢٠٠٤

٣٥- مناظر من أرض جديدة

قصص لكاتبات من أمريكا اللاتينية
ترجمة: إيزابيل كمال خليل
مايو ٢٠٠٤

٣٦- مدن لا مرئية

تأليف: إيتالو كالفينو
ترجمة: ياسين طه حافظ
يونيو ٢٠٠٤

٣٧- حكايات الجن الألمانية

جمعها وصنفها: الأخوان جريم
ترجمة: د. توفيق على منصور
يوليو ٢٠٠٤

٣٨- مارا صااد وأنشودة غول لوزيتانيا

تأليف: بيتر فايس
ترجمة وتقديم: د. يسرى خميس
أغسطس ٢٠٠٤

آفاق عالمية

لا أستطيع أن أترك القلم قبل أن أعبر عن أمل كبير، وهو أن يلتفت أدباؤنا وشعراؤنا، من الشباب بوجه خاص، إلى القصيدة القصصية، ويتابعوا بقدر الإمكان أفضل نماذجها سواء في الأدب الألماني أو في غيره من آداب الشعوب كافة، لا سيما في الأدبين الإنجليزي والفرنسي وغيرهما من الآداب الغربية - وليس عندي أدنى شك في أن أدباءنا وشعراءنا سيجدون منبع الهام صاف يمكن أن يساعد على الاعتراف من منابعم التراثية الخاصة ومن أدبهم الشعبي الغنى بالكنوز.. وربما حفزهم أيضا على شق طرق جديدة تعطى للقصيدة القصصية والدرامية في أدبنا العربي الحديث ما تستحقه من حب وعناية واهتمام، وتضيف إلى نماذجها الرائعة والنادرة عند بعض رواد شعرنا الجديد نماذج أخرى لأدباء وشعراء أحدث منهم سنا وربما أكثر جرأة وإقداما على المغامرة في خوض بحار الساحر الذي نسميه الإبداع...،

Bibliotheca Alexandrina



0679013

